



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CAMPUS IV - JACOBINA – BA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS**

**O REGIONALISMO E A INTERTEXTUALIDADE: UM
PARALELO ENTRE OS ÓCULOS E VIDAS SECAS**

**CLÁUDIA FARIAS DOS SANTOS ARAÚJO
POLIANA ALMEIDA DA LUZ**

**JACOBINA-BA
2013**

**CLÁUDIA FARIAS DOS SANTOS ARAÚJO
POLIANA ALMEIDA DA LUZ**

**O REGIONALISMO E A INTERTEXTUALIDADE: UM
PARALELO ENTRE OS ÓCULOS E VIDAS SECAS**

Trabalho Monográfico apresentado à Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas - Campus IV, como pré-requisito para a Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof.º Me. Adriano A. Menezes

**JACOBINA-BA
2013**

**CLÁUDIA FARIAS DOS SANTOS ARAÚJO
POLIANA ALMEIDA DA LUZ**

**O REGIONALISMO E A INTERTEXTUALIDADE: UM
PARALELO ENTRE OS ÓCULOS E VIDAS SECAS**

Avaliada em: **10/12/2013**

Banca Avaliadora

Prof.^o Me. Adriano A. L. Menezes
Orientador

Prof.^a Ma. Maria Iraídes da Silva Barreto
Avaliadora 1

Prof.^a Ma. Thaís Nascimento Santana Santos
Avaliadora 2

Dedico a minha família, pai, mãe, irmãos e ao meu pequeno príncipe José Inácio Araújo.

Cláudia Farias dos S. Araújo

Dedico este trabalho a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a minha formação acadêmica.

Poliana Almeida da Luz

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter permitido que a minha caminhada acadêmica fosse possível até aqui.

A Poliana Almeida da Luz por ter me ajudado a realizar um dos maiores desafios que a Universidade nos impõe.

Ao meu orientador Adriano Menezes pelo apoio e encorajamento contínuo.

A minha querida amiga e companheira Josabete Ribeiro, pela amizade constante e pelo apoio ao longo da minha caminhada acadêmica, a minha dupla.

As minhas queridas amigas de curso: Maiane Borges e Janete Andrade por termos partilhado grandes descobertas e conhecimentos.

A minha família por sempre me incentivar, dando-me apoio e encorajamento.

Aos professores que contribuíram para a minha formação acadêmica.

Enfim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a concretização do meu sonho. Obrigada!

Cláudia Farias dos Santos Araújo

Agradeço a todos que contribuíram no decorrer desta jornada, em especial:

A Deus, a quem devo minha vida.

A minha família que sempre me apoiou nos estudos e nas escolhas tomadas.

A Cláudia Farias dos Santos Araújo, por ter me impulsionado a concluir este trabalho.

Ao Orientador Professor Adriano Menezes que teve um papel importante para o desenvolvimento do trabalho.

Poliana Almeida da Luz

RESUMO

O regionalismo literário está ligado à análise de uma determinada região que pode focar tanto as questões culturais, linguísticas, quanto as geográficas. Na década de trinta a Literatura Regionalista ganha força com a colaboração de autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, considerados como a maturidade da nossa ficção literária. As obras deste período objetivavam denunciar os problemas sócio-políticos do Nordeste. Atualmente, autores contemporâneos ainda se inspiram nos temas difundidos pelo movimento que colocou em cena os problemas da sociedade rural do Brasil. O presente trabalho, de cunho bibliográfico, objetiva analisar o romance *Os Óculos* de Aloísio Sales Queiroz, buscando características do Regionalismo ao fazer uma relação com o romance de trinta. Propõe ainda investigar relações de intertextualidade fazendo um paralelo entre as obras *Os Óculos* e *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. Sendo que a intertextualidade não é um simples processo textual que se isola no discurso. Ela trata o texto com uma comunhão discursiva, onde o texto novo surge a partir da absorção e da transformação de um texto anterior. É um diálogo entre textos, nos seus processos de reprodução, construção ou transformação de sentido. Para o desenvolvimento da pesquisa nos fundamentamos nos seguintes estudiosos: Albuquerque Jr. (2001), Marsuschki (2008), Cardoso (2001), Koch (2000), entre outros.

CONCEITOS CHAVE: Regionalismo. Intertextualidade. Nordeste.

ABSTRACT

The literary regionalism is linked to the analysis of a particular region can focus on both the cultural, linguistic, regarding geographical issues. In the thirties the Regionalist Literature gains strength with the collaboration of authors such as Rachel de Queiroz, José Lins do Rego and Graciliano Ramos, considered as the maturity of our literary fiction. The works of this period aimed to report the socio-political problems in the Northeast. Currently contemporary authors are inspired by themes disseminated by the movement that put on stage the problems of rural society of Brazil. The present work, bibliographic nature, aimed to analyze the novel *The Glasses* Aloisio Sales Queiroz, seeking characteristics of Regionalism to make a relationship with the romance of thirty. It also proposes to investigate the relation of intertextuality drawing a parallel between the works and *Goggles Dry Lives* Graciliano Ramos. Being that intertextuality is not a simple textual process that isolates the discourse. She treats the text with a discursive community, where new text comes from the absorption and transformation of a prior text. It is a dialogue between texts in their reproduction processes, construction or transformation of meaning. For development based our research on the following scholars: Albuquerque Jr. (2001), Marscuschi (2008), Cardoso (2001), Koch (2000), among others.

KEY CONCEPTS: Regionalism. Intertextuality. Northeast.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O REGIONALISMO E O ROMANCE DE 30: UMA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE	12
1.1. Algumas considerações sobre o regionalismo	12
1.2. Romance de 30: uma construção da identidade do Nordeste.....	18
2. CONHECENDO UM POUCO DOS ROMANCES OS ÓCULOS E VIDAS SECAS	24
2.1. Os Óculos.....	24
2.2. Vidas Secas.....	32
3. OS ÓCULOS E VIDAS SECAS: UMA RELAÇÃO INTERTEXTUAL	37
3.1. Intertextualidade: um diálogo entre textos.....	37
3.2. Diferenças e similitudes entre Vidas Secas e Os Óculos.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	58

INTRODUÇÃO

O Brasil possui uma vasta extensão territorial e por isso uma infinidade de regionalismos. As particularidades encontradas em cada uma das regiões faz do Brasil uma nação diferenciada, pois cada uma das regiões traz diferentes práticas, hábitos e costumes. As diversidades encontradas aqui são frutos das diferentes culturas que o país abarca.

O estudo literário nos remete a um vasto mundo de conhecimentos históricos, a uma ruptura do passado, ao julgamento crítico. Enfim, compreender a literatura é mergulhar em seu passado e descobrir um sentido e uma significação para o que está ao redor, é entender um momento histórico e moldá-lo ao presente, é poder expressar, denunciar as questões vivenciadas em determinado período da história. Segundo Martins:

A História Literária, pelo menos como eu a entendo, é feita de exclusões e se define tanto pelo que recusa e ignora quanto pelo que aceita e consagra. Não há história sem crítica e sem espírito seletivo; estudar o passado, principalmente o passado literário é compreendê-lo em sua natureza profunda, é descobrir-lhe um sentido e uma significação; ao mesmo tempo, a história literária, como crítica, só encontra justificção enquanto existir conscientemente sob o signo de qualidade... a história literária não pode ignorar o clima espiritual, as tendências fundamentais de cada época: são elas que condicionam o estético, valor supremo ao nível do julgamento crítico, mas simples epifenômeno em perspectiva totalizadoras (MARTINS,1973 p. 9).

São inúmeras as temáticas literárias, mas o foco principal deste trabalho é o estudo da literatura regionalista. O regionalismo literário está ligado à análise de uma determinada região que pode focar tanto as questões culturais, linguísticas, quanto as geográficas. A noção de regionalismo reside no campo extraliterário e é construída historicamente, no entanto, tem sido imprescindível na vida literária do país, com manifestações significativas nos dois momentos identificados por Antônio Candido (1980) como decisivos para literatura brasileira: o Romantismo e o Modernismo.

Durante o século XIX, ocorreu no campo literário a produção de obras de cunho saudosista. Naquela época, buscava-se retomar de forma romântica o Brasil dos séculos anteriores (XVI / XVII / XVIII). Desta forma, no século XX diversos autores começaram a traduzir as peculiaridades regionais em suas obras.

Eles expressavam a realidade social e momentos históricos de determinada localização, de modo que, o regionalismo da época foi dividido entre rural e urbano.

Com o vigor do movimento Modernista, a literatura passa a enfatizar o romance social e nordestino. Perante a liberdade de expressão que tinha o movimento modernista, os escritores passaram a traduzir as peculiaridades regionais e a denunciar atos desumanos ocorridos na sociedade.

As primeiras características do movimento regionalista surgiram em meados de 1890 através do movimento romântico e logo após, ganha forças com o modernismo que por sua vez possuíam características voltadas para a construção de uma verdadeira identidade cultural com caráter nacionalista.

O regionalismo ganha maior expansão no Brasil com obras como: *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *O Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, e muitas outras as quais contribuíram para o desenvolvimento da literatura brasileira. O regionalismo do século XX surge com o objetivo de denunciar os descasos das autoridades e mostrar características da cultura de um povo pouco conhecido do Nordeste.

A escolha do tema do trabalho está relacionada com o desejo de trazer para a universidade a obra de um autor da região de Jacobina, visto que atos como estes é pouco comum dentro do nosso campus, além disso, nos chamou a atenção para o fato de Queiroz abordar em *Os Óculos* a região jacobinense e a semelhança que esta obra tem com o romance *Vidas Secas*. Possuidora de uma linguagem simples Queiroz tenta abordar questões pertinentes ao conhecimento da sociedade.

Desse modo, o presente trabalho, objetiva analisar o romance *Os Óculos* de Aloísio Sales Queiroz, buscando características do Regionalismo ao fazer uma relação com o romance de trinta. Propõe ainda investigar relações intertextuais, fazendo um comparativo entre a obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, autor que está entre um dos maiores cânones literários brasileiros com a obra *Os Óculos*, que ainda está à margem dos cânones literários.

A Intertextualidade é um fenômeno recursivo na linguagem humana. Esse fenômeno se manifesta quando, no processo de produção e compreensão de um texto alvo, os leitores identificam características de um texto fonte ou de uma rede de significados reconhecida, ou seja, previamente estabelecida e

compartilhada. Esse é um fenômeno identificado em diferentes formas de expressão da linguagem verbal e não verbal.

Romance contemporâneo, *Os Óculos*, expõe os problemas sócio-políticos do Nordeste que o Brasil desconhece. A obra foi publicada pela primeira vez em 1999 e segundo o autor a intenção foi denunciar socialmente o descaso e a desumanidade para com o cidadão da região de Jacobina. A obra retrata, com uma linguagem simples, as dificuldades vivenciadas tanto na zona rural quanto na zona urbana das pessoas menos favorecidas financeiramente. O livro também enfoca os costumes culturais, a beleza local e as mazelas da região jacobinense de forma a sensibilizar o leitor quanto aos problemas regionais. Referente a seu romance Queiroz afirma:

Em “Os Óculos”, temos a realidade de uma Nordeste irremediavelmente desprotegido cujo ser humano, cada vez mais desolado e desacreditador é marcado pelas diferenças de relacionamentos inter-pessoais, restando-lhe como opção os conflitos das periferias dos grandes centros urbanos gerados pelos impactos sociais, culminando com o desequilíbrio da estrutura familiar, e conseqüentemente, com a perda dos valores morais (QUEIROZ, 2008, p. 19-20)

O livro *Vidas Secas*, aborda uma família de retirantes nordestinos que tem uma vida sub-humana condicionada diante de problemas sociais como a seca, a pobreza e a fome. É uma comovente descrição de pessoas que não conseguem se comunicar umas com as outras. Os diálogos são raros e as palavras ou frases ditas pelos personagens são apenas exclamações ou grunhidos. A terra é seca e o homem também é seco.

A monografia está dividida em três capítulos: o primeiro intitulado O regionalismo e o romance de 30: uma construção de identidade, descreve o Regionalismo colocando à mesa as principais obras, características e autores que participaram do movimento. Num outro ponto trata do romance de trinta, afirma que os romancistas de 30 caracterizavam-se por adotarem visão crítica das relações sociais, escreviam sobre o regionalismo ressaltando o homem hostilizado pelo ambiente, pela terra, cidade, o homem devorado pelos problemas que o meio lhe impõe, descrevendo o contexto histórico desse momento e as principais características.

O segundo capítulo recebe o título Conhecendo um pouco dos romances *Os Óculos* e *Vidas Secas*, esse capítulo conta um pouco da história do livro *Os Óculos*, traz alguns trechos e comentários conduzindo o leitor ao

entendimento dos principais temas encontrados na obra além de trazer também importantes considerações sobre o romance *Vidas Secas*.

O terceiro e último capítulo, recebe o nome de *Os Óculos e Vidas Secas*: uma relação intertextual, esse capítulo trata da relação de intertextualidade, traz conceitos, exemplos e as principais formas de intertexto. No decorrer da leitura notaremos que é muito comum encontrarmos relações intertextuais no nosso dia-a-dia em vários segmentos, no entanto, abordaremos aqui a intertextualidade literária. Traz ainda a análise das duas obras as quais nos propomos comentar: *Vidas Secas* e *Os Óculos*, trazendo trechos das mesmas, de modo a construirmos uma comparação intertextual, além de buscarmos nas obras em questão, características do Regionalismo atrelado ao romance de trinta.

Espera-se com este trabalho perceber as características regionalistas presentes na obra *Os Óculos* e ao mesmo tempo buscar relações intertextuais existentes entre ela e *Vidas Secas*, para tal, utilizaremos conceitos de estudiosos do campo literário e também linguístico.

1 O REGIONALISMO E O ROMANCE DE 30: UMA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

Descreve o Regionalismo colocando à mesa as principais obras, características e autores que participaram do movimento. Num outro ponto trata do romance de trinta, afirma que os romancistas de 30 caracterizavam-se por adotarem visão crítica das relações sociais, escreviam sobre o regionalismo ressaltando o homem hostilizado pelo ambiente, pela terra, cidade, o homem devorado pelos problemas que o meio lhe impõe, descrevendo o contexto histórico desse momento e as principais características.

1.1 Algumas considerações sobre o Regionalismo

Ao trabalhar com a temática regionalista fica notória a necessidade de retomarmos alguns conceitos que irão nortear o entendimento do assunto abordado. No aspecto geográfico, o termo regionalismo, focaliza a existência de desníveis econômicos e até mesmo sócio-político das diversas áreas que compõem determinado país. Já no âmbito literário, pode ser considerado como o gosto pela expressão local e pelo sentimento do exótico. Sendo assim, há três elementos impulsionadores para o surgimento de uma nova tendência: o “localismo”, o “bairrismo” e o “pitoresco”. Os dois primeiros estão agregados basicamente à defesa dos interesses locais, logo o termo pitoresco chama a atenção pela beleza e originalidade local. Percebemos, no entanto, que a ideia regionalista perpassa no espaço extraliterário e é construída historicamente, tornando-se fator importantíssimo para o desenvolvimento literário brasileiro.

O movimento regionalista foi impulsionado em meados de 1890 pelo movimento romântico e logo após pelo modernista que, por sua vez, possuíam características voltadas para a construção de uma verdadeira identidade cultural com caráter nacionalista. O Regionalismo tradicionalista foi oficialmente iniciado com a fundação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, no Recife. A fundação Centro Regionalista se preocupava com a autonomia, a defesa da região contra o duvidoso meio político, além disso, de contribuir para o desenvolvimento econômico regional, contudo o Regionalismo tradicionalista visualiza a necessidade de focalizar

o regional como um todo, não mais no pensamento único de juntar apenas imagens e um só discurso, agora é tecido por uma ampla opinião que envolve os aspectos sócio-políticos. O novo regionalismo de Gilberto Freyre, um grande sociólogo brasileiro que se dedicou aos estudos sobre a interpretação do Brasil, tendo como base a sociologia, antropologia e os estudos da história, aplicava a reorganização dos saberes com o intuito de estabelecer uma nova formação discursiva nacional e popular que possibilitasse uma identidade brasileira.

Segundo Albuquerque Jr. (2001), a identidade regional permite juntarmos antigas memórias e darmos sentido a uma nova tradição tecida de significado. É justamente o que ocorre com o regionalismo de caráter nordestino. A preocupação com a deturpação da história do Nordeste é tamanha que faz com que estudiosos literários encontrem meios para recuperar as fortes características dessa região muito produtiva, ao contrário do que alguns imaginam.

O Nordeste tem uma importância considerável para o desenvolvimento social e político do país. Dotado de terra fértil, é uma região rica desde a sua produção de cana-de-açúcar, algodão, soja, a exploração de minerais como petróleo, sal marinho, cobre e diversos outros. Porém, com tantas riquezas naturais, o Nordeste é ainda retratado pelos grandes centros urbanos, como a terra do banditismo, da seca, da miséria, lugar onde o desenvolvimento humano seria praticamente nulo. Ao fazer um paralelo entre duas culturas regionais, Nordeste e Sudeste, percebemos que o regionalismo paulista se consagrou ao longo do tempo como um regionalismo de superioridade, que por sua vez exclui os costumes nacionais e passa a adotar as características da cultura europeia. Segundo Albuquerque Jr. (2001) o antigo regionalismo difuso do século XIX e meados do século XX considerava as diferenças entre os espaços do país como um reflexo imediato da natureza, do meio e da raça. As mudanças climáticas e vegetativas explicavam as diferenças entre as desigualdades sócio-políticas das regiões. Por sua vez, como já dito, o regionalismo difuso, tende a ressurgir com novas expectativas literárias. Este fenômeno desabrochou em meados do século XX com objetivos de um espaço maior, que extrapolava as fronteiras dos Estados.

É com a perspectiva de recuperar a cultura nordestina e não permitir a deturpação do Nordeste que o movimento regionalista tende a buscar um novo Nordeste, pautado na ideia da rememoração do passado, visando uma identidade nacional sem resquícios de uma civilização estrangeira. Sendo assim, a literatura

regionalista pretende fortalecer os costumes brasileiros por intermédio das inúmeras diferenças existentes em seu território, e repensarmos o sentido da identidade nacional. Assim, Albuquerque Jr. afirma:

O nacionalismo vai acentuar, na década de vinte, as práticas que visavam ao conhecimento do país, de suas particularidades regionais. Cogita-se, nesse momento, da publicação até de uma Enciclopédia Brasileira que reunisse informações acerca de nossas diversas realidades como ponto de partida para se pensar uma política de nacionalização, de unificação de superação dessas distâncias que impediam a emergência da nação. Os regionalismos são sempre pensados como um entrave a esse processo, embora só se acentuem à medida que a constituição da nação não era um processo neutro, mas um processo politicamente orientado, que significava a hegemonia de uns espaços sobre outros (ALBUQUERQUE JR 2001, p. 41-42).

O ponto de vista de Gilberto Freyre em relação ao termo regional possui uma ligação com os estudos sociológicos e históricos, pois acredita que “a região é vista como unidade última do espaço. Um espaço genético, fundante de qualquer atividade humana. A região vai surgir, ao lado da tradição, como pontos de partida para qualquer trabalho de interpretação de nossa sociedade.” (*Apud* ALBUQUERQUE JR. 2001).

No entanto, por identidade nacional entende-se, segundo a visão de Gilberto Freyre, um Brasil de caráter sincrético, originário de três culturas: a indígena, a branca e a negra. Já Nelson Werneck Sodré (1962), considerava o nacional o que era popular. No texto, *Cultura brasileira e identidade nacional*, Renato Ortiz, afirma que a problematização da afirmação de nacional é a maneira de conservação do que é nosso, enquanto a tese da memória nacional fixa na ideia de memória coletiva popular. É através da construção individual de sentidos referente aos acontecimentos da vida de cada ser humano que se pode erguer a “bandeira” das identidades culturais de um território. O estudo da memória coletiva se faz importante para a construção do passado, seja individual ou coletivo, sendo considerado, portanto, um recurso fundamental para a apreensão da identidade e da história. A memória coletiva, por outro lado, envolve as memórias distintas, mas não se perde com elas. O conceito da base de memória coletiva faz referência aos estudos de Roger Bastide, sociólogo e professor europeu sobre os cultos afro-brasileiro.

Para Albuquerque Jr. (2001), cada região é um conjunto de fragmentos imagéticos, de uma ideia inicialmente abstrata da região. No caso do Nordeste, os habitantes da região passam a perceber as influências da cultura portuguesa, holandesa, africana e indígena e começam a extrair legados em torno dos costumes culturais e a articular um costume específico, atribuindo-se a uma típica identidade cultural nordestina. Sendo que só no século XX a identidade cultural teve grande respaldo, pois foi impulsionada pelo ensaio *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, *O Outro Nordeste*, de Djacir Menezes e os romances, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *O Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. São estas e diversas outras obras e escritores de cunho regionalista que ajudaram a resgatar os costumes culturais e a definir uma identidade cultural nordestina.

Foi através do Livro do *Nordeste*, organizado por Gilberto Freyre, que se fixa a região como cabeceira da nacionalidade brasileira. Não é mais pensada apenas por demarcações territoriais e sim como guardiã das tradições e costumes culturais do Brasil. Para Freyre o modernismo paulista é considerado um devastador da cultura brasileira por tentar extinguir as características nacionais propondo a europeização da cultura nacional.

O século XX realmente esteve “recheado” de acontecimentos históricos que de certa forma tiveram muitas contribuições para o desenvolvimento do novo regionalismo. Este período nos leva a retomarmos as nossas lembranças históricas do modernizado e crescente avanço industrial, a disseminação midiática através da internet, a Semana de Arte Moderna, de 1922 que, contudo, trouxeram consequências e repercussões para a década de trinta. Após A Semana de Arte Moderna surgiram grupos de “Manifestos”, conhecidos através da literatura, como Manifesto Pau-Brasil, Manifesto Nhenguaçu Verde-Amarelo, Manifesto Antropofágico e Congresso Brasileiro de Regionalismo.

Criado por Oswald de Andrade em 1924, o Manifesto Pau-Brasil, é uma tentativa de recriar o Brasil pautado na cultura estrangeira. Ele pretendia recriar o país através da cultura interna com elo na externa. Oswald de Andrade disseminou a crença de que o Brasil seria redescoberto a partir da exportação da cultura, assim como foi feito com a nossa árvore, o Pau-Brasil, não perdendo de vista as características nativas.

O Manifesto Nhenguaçu Verde-Amarelo de 1926, também nomeado como a Escola da Anta, foi um grupo composto por artistas da literatura brasileira e são conhecidos como Plínio Salgado, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo. O objetivo do Manifesto Verde-Amarelo foi deturpar o nacionalismo do Pau-Brasil de Oswald de Andrade que defendia um nacionalismo afrancesado. A Escola da Anta buscava o nacionalismo puro, consagrando a cultura e os costumes do povo nativo.

O Manifesto Antropofágico foi escrito por Oswald de Andrade (1890 - 1954), mas foi publicado somente em maio de 1928, no primeiro número da *Revista de Antropofagia*. O manifesto tem uma linguagem metafórica cheio de aforismos poéticos repletos de humor, e torna-se o cerne teórico do movimento antropofágico que pretendia fazer com que as pessoas repensassem a questão da dependência cultural no Brasil.

Já o Manifesto Regionalista teve seu marco inicial em 1925-1930 e foi fortalecido com o passar do tempo. Pregava a renovação da cultura regional nordestina, sendo apoiado por Graciliano Ramos com a obra *Vidas Secas* (1938), *O Menino de Engenho* (1932) de José Lins do Rego, *A Bagaceira* (1928) de José Américo de Almeida, *O Quinze* (1930) de Rachel de Queiroz, *Capitães da Areia* (1937) de Jorge Amado e *Morte e Vida Severina* (1954-1955) de João Cabral de Melo Neto.

No entanto, pensar em regionalismo acaba por, indiretamente ou não, nos introduzindo a ideia de identidade cultural nordestina, lembrando que partindo deste contexto é fundamental a ligação entre o processo de globalização que têm sido elaborada por aqueles que produzem bens culturais no Nordeste. A identidade nordestina não é mais definida simplesmente por suas características físicas e geográficas como a seca, mas sim por questões históricas da região, tendo focalizado os fatores culturais. Para dar materialidade ao Nordeste elegeu-se o cangaço, o messianismo, o coronelismo, isso se faz em meio a uma multiplicidade de outros fatos que, no entanto, não são iluminados como matérias capazes de dar uma cara à região. Albuquerque Jr. afirma que:

A escolha, porém, não é aleatória. Ela é dirigida pelos interesses em jogo, tanto no interior da região que se forma, como na sua relação com outras regiões... O discurso regionalista não é apenas um discurso ideológico, que desfiguraria uma pretensa essência do Nordeste ou de outra região. O

discurso regionalista não mascara a verdade da região, ele a institui (2001, p. 49).

O sociólogo Renato Ortiz aborda as questões da identidade nacional que nos conduz ao entendimento do conceito da identidade regional. Em seu texto, *Cultura brasileira e identidade nacional*, Renato Ortiz destaca estudiosos como Silvio Romero, Gilberto Freyre e Nelson Werneck Sodré. Cada um com uma definição do ser brasileiro. O primeiro afirmava que: o caráter brasileiro está baseado no popular e no ético; o segundo caracterizava o brasileiro por ter um caráter sincrético, originário de três culturas: a indígena, a branca e a negra. Por fim, Nelson Werneck Sodré considerava nacional o que era popular.

Para Renato Ortiz:

A memória opera uma transformação simbólica da realidade social, por isso não pode coincidir com a memória particular dos grupos populares. O discurso nacional pressupõe necessariamente valores populares e nacional a concretos, mas para integrá-los em uma totalidade mais ampla. A relação que procurávamos entre popular, nacional e Estado pode agora ser explicitada. O Estado é esta totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. É através de uma relação política que se constitui assim a identidade; como construção da segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo. Na verdade a variância da identidade coincide com a univocidade (ORTIZ, 1986, p. 138-139).

Reinventar identidade cultural de uma região em um mundo globalizado é tarefa dos artistas que exalam bem simbólicos. Eles assumem a responsabilidade de problematizar e recriar princípios de representação que não mais conseguem traduzir e espelhar o tempo e o espaço compartilhados pelo grupo do qual fazem parte. Talvez a ideia mais madura do que seria a identidade cultural nordestina sob a globalização tenha vindo da música pernambucana. A música pernambucana finalmente foi percebida pela sua qualidade e pela diversidade e é hoje considerada uma das mais importantes, criativas e instigantes do País. Abrangendo desde o hardcore ao maracatu de baque solto, rock, pop, frevo, caboclinho, urso, samba, baião, xote, pode-se dizer, sem perigo de bairrismo.

Os artistas deste período que eram ligados ao movimento Mangue Beat tiveram maiores destaques. O objetivo do movimento surgiu de uma metáfora idealizada por Fred Zero Quatro, líder e idealizador da banda pernambucana Mundo Livre S/A, um dos principais nomes da música dos anos 1990 no Brasil que, ao lado

de Chico Science, deu alma e vida ao movimento mangue beat. O grupo inovou ao apresentar uma mistura de punk rock com Jorge Ben e ritmos típicos de Pernambuco.

Mangue é o ecossistema biológico do planeta. O Mangue Beat por sua vez precisava formar uma cena musical tão rica e diversificada como os manguezais. Devido a principal bandeira do mangue ser a diversidade, a agitação na música contaminou outras formas de expressão culturais como o cinema, a moda e as artes plásticas. O Mangue Beat influenciou muitas bandas de Pernambuco e do Brasil, sendo o principal motor para Recife voltar a ser um centro musical, e permanecer com esse título até hoje. Importante frisar que de acordo com Albuquerque Jr. (2001), foi na década de quarenta que surge Luiz Gonzaga como o criador da música nordestina, em especial o baião.

Luiz Gonzaga nasceu na Fazenda Caiçara, município de Exu, Pernambuco em 1912. A forma como Gonzaga introduz o nordeste nas letras de suas músicas, a sua maneira de cantar revela elementos culturais populares de maneira que abrange desde a forma de se vestir desde a de falar. A sua música passa a ser representante da identidade cultural regional que já havia sido firmado pelos estudos freyreano e do romance de trinta. Luiz Gonzaga, a partir de então é conhecido como a identidade de “voz do Nordeste”, pois ele tenta através da música levar a realidade do Nordeste até os “ouvidos”, “visão” da região Sul e do governo. Ele faz parte da geração dos artistas da chamada Música Popular Brasileira.

Percebemos, assim, que a luta pela identidade regionalista nordestina ganhou espaço na sociedade brasileira a partir da colaboração de grandes artistas de distintos meios culturais.

1.2 Romance de 30: uma construção da identidade do Nordeste

O Modernismo brasileiro apresentou os primeiros sinais durante o processo de fortalecimento da economia do café e suas oligarquias rurais. Contudo, a industrialização chegava ao Brasil em consequência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e ocasionou o processo de urbanização e o surgimento da burguesia.

Já o marco inicial do Modernismo começou no período da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. O grupo de artistas formado por pintores, músicos e escritores pretendia trazer as influências das vanguardas europeias à cultura brasileira. Essas correntes europeias expunham na literatura as reflexões dos artistas sobre a realidade social e política vivida.

O movimento artístico, Semana de Arte Moderna, quis influenciar a reflexão sobre a realidade sociopolítica brasileira do início do século XX. Percebemos certa relação entre o Modernismo e Semana de Arte Moderna. O Modernismo busca uma ruptura com a arte e ao mesmo tempo, prega o experimentalismo e o nacionalismo, se preocupando também, com a disseminação de um comportamento que propõe o modo brasileiro de olhar o Brasil.

O movimento literário modernista é dividido em três fases. Na primeira (1922-1930) é uma fase mais radical em consequência da necessidade de definições e do rompimento de todas as estruturas; tem como principais características a busca do moderno, original e polêmico, o interesse pela língua brasileira, a falada sem formalidades, a paródia, com a tentativa de repensar a história e a literatura brasileira; possui uma postura nacionalista que tem duas vertentes: o nacionalismo crítico, consciente, de denúncia da realidade, identificado politicamente com as esquerdas e o nacionalismo ufanista, utópico, exagerado, identificado com as correntes de extrema direita. Os autores que se destacaram nesta fase foram: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado.

A segunda fase modernista (1930-1945) está atrelada ao interesse por temas nacionais e uma linguagem mais brasileira. O romance do período focou o regionalismo, principalmente o nordestino, onde problemas como a seca, migração, os problemas do trabalhador rural, a miséria, a ignorância foram ressaltados. Além do regionalismo, destacaram-se também outras temáticas, surgiu o romance urbano e psicológico, o romance poético-metafísico e a narrativa surrealista. Foi uma fase de amadurecimento, de questionamento da existência humana, inquietação social, religiosa, filosófica e amorosa. Os autores de maior destaque na prosa foram: Graciliano Ramos, Rachel de Queiros, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Dionélio Machado.

Por último tivemos a terceira fase modernista, muito conhecida como a geração de 1945. Esta fase abandonou várias utopias de 22, criando novas regras que permitiam a liberdade para o artista criar o que quisesse. Eles não estavam mais ligados à obrigação de aproximar-se da realidade brasileira e nem de se aproximar do povo através de uma linguagem popular e descontraída.

No entanto o que vale frisar neste estudo é a segunda fase modernista que aborda o romance de trinta. Esse termo remete a produção ficcional brasileira de inspiração realista produzida a partir de 1928, com a publicação da obra, *A bagaceira*, de José Américo de Almeida.

O final da década de vinte e, principalmente a década de trinta marcaram a transformação da literatura regionalista em literatura nacional. Nesse sentido, o romance nordestino passa a se preocupar com a nação e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais. A década de trinta foi marcada pelo florescimento de estudos sobre a sociedade brasileira, com destaque para *Casa-grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre.

Os temas presentes no romance de trinta enfatizam as questões sociais e ideológicas, tendo como características a crítica nordestina, tem como tema central a decadência da sociedade patriarcal e sua substituição pela sociedade urbano-industrial. Foi uma época de guerra política no país e no mundo. No Brasil, Getúlio Vargas assume o governo em 1930, período de fortes transformações na história brasileira. Enquanto o mundo vive o período entre-guerras e assiste à ascensão do socialismo na União Soviética. O escritor, ao invés de pegar em armas, usa a ficção, a descrição e o romance como forma de denunciar as desigualdades e injustiças. Em função do predomínio da temática rural, generalizou-se também o conceito de romance regionalista para indicar os relatos da época, apesar de alguns romances urbanos fazerem parte do mesmo período.

Os autores do Nordeste eram diferenciados estilisticamente, mas se aproximavam pela posição que ocupavam no campo literário e como representantes de uma área cultural do país em declínio. O Nordeste é definido como uma província literária, legitimando assim, não só a identidade do romance como nordestino, mas também a própria ideia de Nordeste. Albuquerque Jr. afirma que, “e do ponto de vista estritamente literário, o regionalismo nordestino não existe, ele existe como discurso literário que procurou legitimar, artisticamente, uma identidade regional que

havia sido gestada por inúmeras práticas regionalistas e elaborada sociologicamente por Gilberto Freyre” (ALBUQUERQUE JR. 2001, p. 107-108).

Os autores de trinta se engajaram na luta dos vários projetos que surgem para a população e para isso tentam se aproximar do povo. Os autores da época, em alguns casos, eram descendentes de famílias tradicionais e por estar vivendo um processo de marginalização, estes escritores que são de classe média, deixam de escrever para uma classe dominante, passando a escrever para o povo marginalizado, mas que nunca fizeram parte da burguesia, nesse sentido o romance passa a ser feito para um público e não mais para uma classe. Albuquerque Jr.(2001), afirma que se identificando com o sofrimento do povo, muitos autores tiveram a pretensão de serem porta-vozes numa nítida postura populista, oscilando entre denúncia das condições de vida dos setores populares e o elogio da dominação paternalista.

O romance de trinta surge preocupado em conhecer e definir os vários tipos humanos e as características que compunham a nação. Ele confronta o ponto de vista psicológico com o sociológico. No caso do romance nordestino houve o cruzamento da crise de uma sociabilidade com a de uma intelectualidade tradicional, visando formar uma consciência crítica e ser uma atividade participante nas transformações históricas do país.

Os principais leitores eram a classe média urbana que estava em crescimento. Esta classe, que se considerava moderna, culta, urbanizada, teve curiosidade em relação ao exótico e ao rústico, além de terem grande interesse pelo conhecimento dos problemas da região, as angústias, misérias e tradições do Nordeste.

Os personagens dos romances possuíam características próprias, os autores se preocupavam em elaborar personagens simbólicos, dotados de características individuais com falares diferenciados, nesse sentido:

Os personagens do “romance de trinta” são típicos, tipos fixos que mesmo diante de todos os conflitos internos e dos dissabores externos que enfrentam ao longo da trama, nunca chegam a se negar a si mesmos; eles têm garantida a continuidade de “um modo de ser” e “um modo de pensar”, de “um modo de agir” regional (ALBUQUERQUE JR. 2001, p. 110).

Percebe-se que os personagens foram construídos obedecendo a características particulares de modo que possam representar “perfeitamente” a

imagem que os autores queriam construir do Nordeste. São personagens exemplares, que vêm carregados de valores e formas de pensar próprios. Através destes personagens o homem do interior deixa de ser visto como um ser exótico, pitoresco, que não pertencia aos padrões provenientes das cidades e suas características sociológicas e psicológicas são valorizadas.

A linguagem é outro aspecto que surge para caracterizar o nordestino: cria-se um falar nordestino que mais tarde passa a ser estudado por folcloristas, linguistas, glotólogos e etnógrafos. Esse falar nordestino elabora uma língua imaginária, com um sotaque que engloba toda a região, desprezando todas as outras partes do Nordeste, tornando-o um só, esquecendo-se das variações que existem. Albuquerque Jr. (2001. P. 117) discute “O romance de trinta tinha a preocupação de superar a visão exótica do falar regional tomando-o como um material a ser trabalhado e como um meio de se construir um novo falar “culto””.

O cordel ascende para retratar o Nordeste, através das narrativas com estruturas próprias, uma linguagem e um código de valores específicos, valorizando a produção artística e cultural nordestina. Os cordéis apresentam uma visão tradicionalista, o primitivismo ou o barbarismo das histórias orais, são as formas mais adequadas de expressar uma região que é vista como primitiva e bárbara. Nesses textos o Nordeste é apresentado através de narrativas de escravos, de pessoas sem sobrenome, com histórias ouvidas na infância, histórias de cangaceiros, de santos, de coronéis, de milagres, de secas, de homens valentes e brigões, de crimes, de mulheres perdidas, do sertão mítico.

Para descrever a região Nordeste os autores de trinta bebiam nas fontes populares, assim o estilo regional foi sendo moldado, abandonando o estilo acadêmico ao se aproximar do cotidiano das famílias do Nordeste, abandonar a linguagem modernista criando uma linguagem que se aproximasse do estilo de vida dessas pessoas, assim houve uma tentativa de fazer a linguagem voltar a ser expressão do real e de restabelecer um vínculo entre homens, coisas e um mundo que fosse imagem direta da realidade, não mais algo distante do real.

É perceptível nos romances de trinta a visão negativa que estes têm da cidade. Albuquerque Jr. (2001) diz que se o regionalismo anterior olhava para o campo a partir das cidades e vê nelas o símbolo da perdição. As cidades aparecem como símbolo da decadência, do pecado, do desvirtuamento da pureza e da inocência camponesa.

Alguns temas da literatura popular ganham ênfase no chamado romance de trinta é o caso da decadência da sociedade açucareira, o beatismo contraposto ao cangaço, o coronelismo, o jagunço e a seca. A seca era o tema mais encontrado nos romances, era a razão de grandes mudanças na vida familiar, era que fazia com que as famílias tivessem medo quanto ao futuro e que perdessem a esperança por melhoria de vida.

A seca surge na literatura como aquele fenômeno detonador de transformações radicais na vida das pessoas, desorganizando as famílias social e moralmente. A seca é responsabilizada, inclusive, pelos conflitos sociais na região, pela existência do cangaceiro e do beato, naturalizando-se as questões sociais. Se o sertão pega fogo, é graças ao sol inclemente (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.121).

As imagens instituídas em torno da seca descrevem a região Nordeste:

Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galharia negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaiozão verdes. Nordeste das cobras, da luz que cega, da poeira, da terra gretada, das ossadas de boi espalhadas pelo chão, dos urubus, da loucura, da prostituição, dos retirantes puxando jumentos, das mulheres com trouxas na cabeça trazendo pela mão meninos magros e barrigudos (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 121).

O cangaço também remete a uma realidade nordestina e o cangaceiro é apresentado como um homem destemido, valente, capaz de cometer atrocidades para com aqueles que ousassem desafia-los de alguma maneira. Eles faziam questão de que seus atos fossem divulgados e cada publicação comporia o cangaceiro como uma figura mítica, complexa, múltipla. Para o romance de trinta os cangaceiros eram vistos como uma figura trágica.

O coronelismo fica associado à imagem do Nordeste; a figura dos coronéis aparece como um homem explorador, injusto, sem capacidade de transformar o mundo a sua volta. Homem de posses que mandavam e desmandavam na região.

O romance de trinta, trouxe para os leitores temas que até hoje predominam como principais características do Nordeste, claro que ao criar estas imagens fizeram a unificação da região e não levaram em consideração as diferenças aqui existentes, mas que até hoje quando apontadas, são identificadas como a cara do Nordeste.

2 CONHECENDO UM POUCO DOS ROMANCES OS ÓCULOS E VIDAS SECAS

Esse capítulo conta um pouco da história do livro *Os Óculos*, traz alguns trechos e comentários conduzindo o leitor ao entendimento dos principais temas encontrados na obra além de trazer também importantes considerações sobre o romance *Vidas Secas*.

2.1 Os Óculos

Obra publicada em 2008 por Aloísio Sales Queiroz, membro da Academia Jacobinense de Letras, *Os Óculos* discute temas como política, prostituição, seca e alcoolismo. Chama a atenção para os problemas político-sociais da cidade de Jacobina, uma parte do Nordeste que o próprio Queiroz julga desconhecida por boa parte da população brasileira.

A cidade de Jacobina foi fundada em 1722 e está localizada no Piemonte da Chapada Diamantina. O local foi bastante precário em nível de educação escolar e uma parcela das pessoas que ali habitavam era desprovida de conhecimentos, educação e dinheiro. Esta problemática foi facilitadora para a exploração trabalhista cometida por parte dos coronéis e políticos por um longo período.

A principal característica desta região é a caatinga, vegetação típica da região. Jacobina carrega a fama de “Cidade do Ouro” e possui um patrimônio histórico muito belo e rico. Quanto à economia, em tempos primórdios, a sua história está atrelada ao ciclo da mineração do ouro na Bahia e no Brasil e segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE-2013), hodiernamente, a cidade é composta por uma média de 84.328 habitantes e a sua economia, educação e dimensão geográfica estão expandidas e fortificadas.

O historiador e sertanista baiano Teodoro Sampaio, afirma que o topônimo Jacobina é de origem indígena. Ele revela que o seu significado é “campo aberto”, “campo fechado”, ou naturalmente despido de vegetação. (*apud* LEMOS, 2008, p. 26). Outro conceito para o nome da cidade de Jacobina foi o de Afonso

Costa, segundo ele “pelo tempo que marcam as incursões no interior da Bahia, gravam esse vocábulo: Iacobina, Iacubina, Jacobina e Jacubina, como se verifica de André João Antonil, Rocha Pita, Gabriel Soares e correspondências oficiais coetâneas dele e dos termos do século profundo, de modo como o sabemos agora. (*apud*. LEMOS, 2008, p. 26-27).

Há diversas definições para a origem da palavra Jacobina e, de maneira geral, outros historiadores contam que a palavra é de origem do Tupi, YAK RUÃA`PINA e significa a expressão “A Tarde”.

Há também, no contexto histórico da cidade, uma lenda que tenta explicar esta origem. Contam que na região de Jacobina habitava um casal de índios cujo nome era Jacob e Bina, bem conhecidos e respeitados na aldeia onde viviam. Certo dia alguém teve a ideia de fazer a junção dos vocábulos formando uma única palavra: Jacobina. De acordo com Lemos:

Diz a lenda que nas terras de Jacobina viviam um casal de índios, de cujos nomes Jacob e Bina, ter-se-ia pela junção, formando o nome Jacobina. A troca de presentes, esse casal acolhia os brancos aventureiros sem animosidade, agasalhando-os em taba. Usando de sua influência perante aos demais índios, esse casal conseguia vencer a hostilidade inerente aos aborígenes e facilitava aos aventureiros a penetração nas terras incultas da região. (LEMOS, 2008, p.27).

Nascido em 05 de maio de 1951, Aloísio Sales Queiroz é natural de Itaberaba. Estudou na cidade de Rui Barbosa em um colégio administrado por padres. Na década de 60 mudou-se para Salvador-Bahia com o intuito de estudar. Formado pela Escola Baiana de Medicina e Saúde Pública, atualmente atua como Oftalmologista na cidade de Jacobina. É membro da Academia Jacobinense de Letras e participa ativamente da política da região de Jacobina-Bahia. Com imensa paixão pela leitura, escreveu *Os Óculos*, o seu primeiro romance e o publicou em 1999.

Inicialmente, o enredo do romance *Os Óculos* se passa numa fazenda situada no povoado da cidade de Miguel Calmon. Até o início do século XX Miguel Calmon foi apenas uma fazenda, a Fazenda Canabrava. Os principais personagens do romance *Os Óculos* compõem a família, formada por cinco pessoas, Tonho, Sinhazinha, e os três filhos, Das Dores, Mariazinha e Zezinho, que levam uma vida sem conforto. Eles moram numa casa oferecida pelo patrão Zequinha, pois o chefe da família, Tonho, não tinha condições de adquirir a moradia

própria e tampouco oferecer a família uma vida digna. A casa era bastante simples e sem conforto algum.

As moradias no semiárido caracterizavam-se pela rusticidade, com o predomínio de construções de enchimento ou taipa. Eram comuns as edificações mistas, com partes externas de adobes de barro cru e as divisórias de enchimento ou um núcleo de adobes com anexos de taipa. Nas coberturas usavam-se palhas de coqueiro ouricuri, a pindoba, ou cascas de árvores.

As construções sólidas, de adobes crus, coberturas de madeiras aparelhadas e telhas vãs, inicialmente raras, difundiram-se lentamente. Em poucos inventários se encontram declarações de móveis e utensílios, talvez por serem toscos e rústicos, de pequena expressão como valor de troca. Não há estudo histórico específico das condições habitacionais da região, nem avaliação sociológica para períodos recentes (PANORAMA CULTURAL DA BAHIA, 2012, p.174).

Em relação aos personagens, observamos que o autor escolheu nomes simples e comuns, alguns deles no diminutivo, aproximando os personagens ainda mais dos leitores. Os personagens são de uma classe desfavorecida financeiramente, não sabem ler e escrever, as crianças não frequentam a escola, não tem perspectiva de mudar de vida, ou seja, é uma família sem nenhum recurso financeiro.

Sabemos que a sociedade brasileira vivencia desde os primórdios diversos tipos de preconceitos e analisando a obra em questão nos chamou à atenção o preconceito linguístico, pois nos diálogos dos personagens pudemos identificar por diversas vezes um falar diferenciado que foge aos padrões da norma culta, o que os deixa à margem da sociedade letrada. Como confirma Bagno (2009):

Parece haver cada vez mais, nos dias de hoje, uma forte tendência a lutar contra as mais variadas formas de preconceito, a mostra que ele não tem nenhum fundamento racional, nenhuma justificativa, e que são apenas o resultado da ignorância, da intolerância ou da manipulação ideológica.

Infelizmente, porém, esse combate tão necessário não tem atingido um tipo de preconceito muito comum na sociedade brasileira: o preconceito linguístico. Muito pelo contrário, o que vemos é esse preconceito ser alimentado diariamente em programas de televisão e de rádio, em colunas de jornal e revista, em livros e manuais que pretendem ensinar o que é “certo” e o que é “errado”, sem falar, é claro, nos instrumentos tradicionais de ensino da língua: as gramáticas normativas boa parte dos livros didáticos disponíveis no mercado. (BAGNO, 2009, p.23).

Talvez a preocupação da personagem Das Dores em incentivar o irmão, Zezinho a estudar, seja por este viés, o medo da exclusão social. Numa

conversa entre irmãos Das Dores, a irmã mais velha, tenta incentivar o irmão mais novo, Zezinho, a estudar. Segundo ela é a melhor maneira de melhorar de vida.

- Oia, Zezim, tu já tá passano do tempo de começar a ir pra iscola, eu tou muito preucupada cuntigo. Hoje em dia, quem num sabe ler e iscrever morre puxano as cobra pros pé. É ali, ó, no cabo da inxada, sofreno.
- E tu, Das Dô, que num sabe nem fazer um “O” cum um copo e ainda fica aí, arriliando de eu.
- Tu já era pra tá sabeno ler ao meno o ABC. Se eu num sei de nada é porque ninguém nunca se importou cumigo (QUEIROZ, 2008, p. 29-30).

No diálogo exposto, notamos a preocupação da irmã Das Dores em incentivar o irmão a frequentar a escola, visto que ela não teve muita oportunidade de aprender a ler e escrever, por isso, não teria muita oportunidade de conseguir melhorar de vida. No entanto, a criança pouco estimulada, não demonstra vontade de aprender, se contentando com o que ele já sabe, de modo que não dá muita importância ao incentivo da irmã. Garcia afirma que “A alfabetização é um processo que, ainda que se inicie formalmente na escola, começa, de fato, antes de a criança, chegar à escola, através das diversas leituras que vai fazendo do mundo que a cerca, desde o momento em que nasce e, apesar de se consolidar nas quatro primeiras séries, continua pela vida a fora” (GARCIA, 1997, p.66).

Garcia diz ainda que, “aprender a ler e escrever é primordialmente, aculturar-se num novo modo de comunicação e expressão, numa nova linguagem e secundariamente, apropriar-se das características (ortográficas, gramaticais...) da língua.” (GARGIA, 1997, p. 70).

Queiroz escreve o livro *Os Óculos* na tentativa de denunciar os desmandos sociais existentes na sociedade especialmente na zona rural, onde as pessoas são frequentemente maltratadas, enganadas por patrões oportunistas que querem somente escravizar os empregados e pouco oferecem em troca do trabalho. No romance, quando Tonho decide se mudar com a família para outra cidade na tentativa de melhorar de vida, o patrão lhe dá apenas uns trocados e acha que é o suficiente pelo trabalho prestado durante anos e anos de dedicação na fazenda:

- Olha, Tonho! Eu estava aqui fazendo os meus cálculos e cheguei à conclusão de que é da minha obrigação é te dá uma boa ajuda, porque desde que tu nasceu sempre morou com a gente, é uma pessoa de nossa inteira confiança. É por tudo isso que eu vou te dar quatrocentos reais em dinheiro vivo que é pelos tempos de serviços prestados. A metade sábado, e a outra metade depois de trinta dias. Como bonificação vou te dar a égua Meladinha (QUEIROZ, 2008, p. 109).

Por todos os anos prestando serviços ao patrão, Tonho, empregado fiel mereceu somente quatrocentos reais. Há uma clara situação de exploração e de falta de respeito simultâneo a isso. Uma enorme ignorância de Tonho por não reivindicar e exigir seus direitos, aceitando as migalhas oferecidas pelo patrão mesmo achando um absurdo o que recebeu e não expôs a indignação que sentia.

No romance *Os Óculos*, Queiroz aborda todos os processos de exploração do homem pelo homem. Ao discutir a problemática das eleições, ele descreve o modo com que as pessoas menos favorecidas culturalmente eram induzidas a votar em candidatos, às vezes até desonestos, tudo em troca de favores. Percebemos que está prática de compra de votos é um ato típico do início da República brasileira e que se repete a cada ano, a cada década, ou melhor, por toda uma trajetória de vida. As práticas da compra de voto podem ocorrer de diversas maneiras, desde uma simples oferta em dinheiro a uma doação de bens materiais.

No site do Ministério Público Federal, *Procuradoria Geral Eleitora*, informa que:

Segundo a Lei 9.504/97, constitui captação de sufrágio (a popular compra de votos), "a doação, o oferecimento, a promessa, ou a entrega, pelo candidato, ao eleitor, com o fim de obter-lhe o voto, de bem ou vantagem pessoal de qualquer natureza, inclusive emprego ou função pública, desde o registro da candidatura até o dia da eleição." Se a irregularidade for reconhecida por sentença judicial, há a cassação do registro ou do diploma e a aplicação de multa (*fonte: <http://www.eleitoral.mpf.mp.br/>*).

Observamos no enredo, quando o autor descreve situações ocorridas durante as eleições: ele elege o cabo eleitoral para trazer a tona o que há por trás de uma campanha política; o cabo eleitoral é o homem responsável por conseguir eleitores e de defender a candidatura do político. No romance ele estava sempre pronto a atender alguma necessidade da população, estava sempre procurando um meio de agradar a todos. As promessas mais frequentes diziam respeito a exames médicos, a maior carência e necessidade da população mais pobre, que muitas vezes não tinha como ir para a cidade fazer os exames médicos e quando podia ir faltava o dinheiro. O cabo eleitoral oferece a oportunidade sem nenhum receio: "Tu não tá precisando de um exame de vista pra tu ou pra alguém da tua casa?" (QUEIROZ, 2008, p. 36), numa situação como essa, os eleitores

agarram a oportunidade, “Tonho não deixa passar despercebida essa oportunidade. Afinal, eleições só acontecem de dois em dois anos, como explicara seu Tito.” (QUEIROZ, 2008, p. 38).

No decorrer da história, o autor narra algumas situações, onde o cabo eleitoral estava atuando e descreve o dia em que a personagem Dona Sinhazinha saiu do povoado em que morava para ir à cidade de Jacobina. Ela foi à cidade no intuito de realizar um exame oftalmológico. A personagem sonhava em possuir uns óculos para poder ver melhor e realizar tarefas simples, como enfiar a linha numa agulha, por exemplo. Sinhazinha viu na política a oportunidade de realizar o grande desejo, pois ter uns óculos era um dos sonhos da mulher.

Dona Sinhazinha está mesmo é com receio de enfrentar a viagem. Nunca havia saído antes, principalmente para lugares distantes. Entretanto, a necessidades, às vezes, impõem certas provas por que não queremos passar. Além do mais, como irá se portar numa cidade grande? Porém, o desejo de possuir uns óculos, fascina-a. Por isso decide: fará a viagem (QUEIROZ, 2008, p. 42).

No dia da eleição o cabo eleitoral estava à espera dos eleitores para ordenar em quem cada um deveria votar. A cena sempre se repetia com várias famílias, principalmente porque muitas famílias se comprometiam com os cabos eleitorais, e estes ficavam de olho na quantidade de votos que tinha em cada casa.

— Vocês, todo ano de eleição, votam lá no Prédio Escolar. Pois é, não mudou nada, até a sala da votação é a mesma. Tem de ter muito cuidado que é pra não errar na hora de copiar o número dos home, ou então, de virar a chapa de cabeça pra baixo, se não sai tudo errado. Daqui pra lá, não é pra receber mais papel de ninguém, que é pra não atrapalhar. Entenderam bem entendido? (QUEIROZ, 2008, p. 73).

O narrador complementa dizendo que “É de praxe todas essas pessoas votarem após serem instruídas pelos cabos eleitorais. A imagem se repete várias vezes. Perde-se, ali, a dignidade humana. Todos são tratados como bois, esperando a hora da venda do voto, da marcação a ferro, como se pertencessem a um dono específico” (QUEIROZ, 2008, p. 73).

Levando para a realidade atual, notamos que a história eleitoral do Brasil passou por extremas mudanças tanto tecnologicamente quanto na visão do povo. Uma boa parcela saiu do espaço alienado e esta inclusa na sociedade pensante, a qual colabora de fato para o destino do país. No entanto, não devemos

deixar passar por despercebidos, que apesar da diminuição da compra de votos, das irregularidades políticas, ainda assim, existem inúmeras pessoas com o pensamento adormecido e que são manipuladas pelo “mercado” corrupto existente no meio político. A diferença é que agora estes atos são a todo custo maquiados. No enredo do romance *Os Óculos*, é mostrado nitidamente o lado sujo da política e faz ressalva aos moradores da zona rural por serem vistos como presas fáceis dos políticos corruptos. Isso acontece, talvez por falta de instruções e de conhecimento de mundo.

O cenário muda quando a família sai da fazenda onde morava para residir em Jacobina, onde Tonho viu a oportunidade de mudar de vida. Tonho conseguiu um emprego na Mineração por conta de um apadrinhamento e não por possuir uma qualificação profissional. O autor traz essa discussão e nos relembra que atos como estes estão sempre presentes na sociedade, onde muitas pessoas são privilegiadas por conhecer alguém que oportuniza melhoras na condição social.

A chegada da família na cidade causou um grande estranhamento por parte dos membros da família, uma cidade desconhecida, cheia de novidades e desafios, uma grande mudança. No enredo são narradas diversas situações em que o personagem Tonho foi desfavorecido por não conhecer a cidade e os perigos que ela oferecia. Tonho foi assaltado por uns garotos e noutra momento perdeu todo o dinheiro que tinha para fazer a feira quando resolveu jogar o jogo de dedal, na tentativa de dobrar o dinheiro que tinha em mãos. Como o jogo era uma fraude perdeu tudo que tinha. Por este motivo não fez a feira, voltando desmotivado para casa, com a autoestima baixa, tendo que mentir para a esposa dizendo que foi assaltado. Ele ficou constrangido em contar a verdade e a partir deste momento o personagem começa a perder a alegria, julgando ter sido desonesto com a família por perder tão facilmente o dinheiro que lutou tanto para conseguir, deixando de ter uma boa conduta. Tonho entrega-se à bebida, e deixa de lado os cuidados com os filhos e sempre deixa a esposa em segundo plano, pois passa grande parte do seu tempo num bar.

O autor discute o alcoolismo e aliado a ele, a grande doença que fez várias vítimas na Mineração, a silicose. No enredo, Tonho contrai a doença e acaba morrendo, deixando a família desprotegida, causando assim a separação de todos, pois as filhas acabam indo morar noutra cidade em busca de melhorar de vida, Sinhazinha e Zezinho se veem obrigados a voltar a morar no antigo lar, na fazenda.

Quando o sonho de construir uma vida melhor não dava certo, era comum às famílias retornarem para o local de origem. Muitas pessoas acreditavam que a vida na cidade seria mais fácil, prática e confortável longe da seca e da falta de alimento, mas logo se deparavam com dificuldades e os problemas começavam a vir à tona. No caso da personagem Sinhazinha, o que a fez voltar para o campo foi a morte do esposo.

Mariazinha e Das Dores tentaram conseguir um emprego na cidade, para ajudar nas despesas da casa e comprar algumas coisas que elas necessitavam, mas foram rejeitadas por não terem boa aparência, afinal não se vestiam bem, além disso, tinham pouco conhecimento. Por não terem conseguido emprego se viram marginalizadas e acabaram entrando no mundo da prostituição.

As meninas se trancam no quarto, passam mais de duas horas se arrumando... Depois de arrumadas, elas jantam e saem imediatamente sempre em companhia de poucas amigas. Usam roupas devassas e de cores berrantes, batons encarnados e perfumes contendo essências fortes. Jovens chegam apressados, geralmente em carros novos e levam-nas com uma intimidade jamais vista. É gente de alta. Trocam o dia pela noite e o retorno das diversões acontece em horários distintos (QUEIROZ, 2008, p. 167-168).

O destino das adolescentes não foi o que elas sonharam. Elas foram levadas para fora do país enganadas pelas promessas de melhorar de vida e ganhar muito dinheiro. Nesse sentido o autor discute sobre o tráfico de mulheres, ato que ainda era muito desconhecido e por isso facilitava a ação das quadrilhas.

— Cara, nessa boate onde eu estive, tinha menininhas até de treze anos! Só não consegui trazê-las, porque os parentes não deixam sair, assim, sem a segurança de um salário fixo. É como num filme que só muda de personagens, mas o enredo é sempre o mesmo. O que importa é que essas que estão aí não vão nos causar nenhum problema porque o pai faleceu recentemente e a mãe é daquele tipo bronco, de interior. Assim fica tudo sob a responsabilidade da irmã mais velha. Tá limpo, tudo maneiro, cara! (QUEIROZ, 2008, p. 188).

Como podemos perceber na maioria das vezes o alvo são garotas de família mais carentes que, iludidas pela promessa de melhorar de vida, encantadas por terem a possibilidade de morar noutro país, acabam indo e se decepcionam quando descobrem que foram enganadas, tornando-se escravas do sexo, trabalhando sem receber nenhum dinheiro em troca, o que impossibilita voltar para o seu país de origem.

Diante de tudo que foi exposto podemos verificar que o livro *Os Óculos* aborda diversos temas e todos ganham uma determinada importância dentro da obra. Queiroz (2008) retrata as problemáticas que fragilizam uma parte do nordeste trazendo à tona com uma linguagem simples, as mazelas da região de Jacobina, levando em consideração o oportunismo por parte dos políticos e a falta de oportunidade por uma vida digna.

2.2 Vidas Secas

Nascido em 27 de Outubro de 1892 em Quebrângulo, Graciliano Ramos era filho de comerciantes e viveu em cidades do interior de Alagoas e de Pernambuco. Trabalhou como jornalista, comerciante e diretor da Instrução Pública de Alagoas e foi considerado o melhor ficcionista do modernismo e o prosador mais importante da segunda fase do Modernismo. Era o primogênito de quinze filhos, de uma família de classe média do sertão nordestino.

Graciliano Ramos foi um dos autores da literatura brasileira que apoiou o Manifesto Regionalista de 1930 com o intuito de colaborar para a transformação da cultura regional nordestina. E foi por intermédio da sua obra *Vidas Secas* de 1938, que o autor conseguiu, juntamente com outros colegas, fortalecer o regionalismo de 30.

A obra *Vidas Secas* é considerada um clássico pela qualidade literária, pois ao se tratar tanto das questões sociais, (miséria, a fome, a seca, o latifúndio), como do psicológico (a opressão, o medo, a angústia) percebemos no romance a capacidade de denunciar socialmente os problemas regionais, chamando a atenção da população para a região Nordeste, chocando a todos ao contar a história de uma família de retirantes que sofriam com a seca e em consequência desta passavam fome e sede. O modo como cada cena é descrita faz com que os sentimentos do leitor fiquem aflorados, conseguindo visualizar cada detalhe da história que esta sendo lida. Os capítulos foram construídos de maneira independentes, cada um traz a história de um personagem, personagens estes que foram construídos levando em consideração a sua existência quase natural, pessoas

simples, sem instrução que conversavam pouco entre si. O pai Fabiano, a mãe Sinha Vitória, o Menino mais Velho, o Menino mais Novo e Baleia, uma cadela com sentimentos quase humanos.

Mesmo se tratando de uma obra de 1938, *Vidas Secas*, em tempos hodiernos, pode ser facilmente relacionada com as questões do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). A família estava sempre mudando de um lugar para outro, em busca de um lugar melhor para viver.

Mesmo sendo uma obra pertencente à Literatura Regionalista da década de 30, *Vidas Secas* possui uma linearidade de tempo que permite a sua vivacidade em dias atuais, talvez por ser uma obra universalista e relevante ao ser humano em geral. Durante a uma leitura atenta do romance, podemos destacar que a miséria encontrada na vida da família de Fabiano não está vinculada somente aos problemas da seca do nordeste e sim à falta de política pública de promoção da cidadania local, uma problemática vivenciada até os dias atuais.

Importante frisar que a Literatura Regionalista não concerne somente o problema da seca; ao contrário, ela busca também de certa maneira, uma identidade cultural local que possa levar ao restante do país os costumes de modo geral de um povo de uma determinada região.

Graciliano Ramos constrói o seu livro utilizando-se de parágrafos curtos, caracterizado por uma linguagem objetiva e que vai direto ao ponto. O autor marca a realidade nordestina, pois busca trazer para a realidade brasileira as duras condições de vida dos nordestinos. *Vidas Secas* é um romance sério que a todo instante propõe que o leitor trace reflexões sobre as mazelas geradas pela seca e pelo descaso político com a região. Para Albuquerque Jr.:

Em *Vidas Secas*, a transformação da vida camponesa se anuncia pelo uso da palavra, pelo entabulamento de uma conversa entre Fabiano e Sinhá Vitória, quando conseguem, com seu uso, esboçar uma nova realidade para suas vidas. O estabelecimento de um novo mundo, a transformação de uma realidade cruel e mesquinha começa com a capacidade de expressão de um sonho, de um desejo de mudança. O domínio da palavra pelo homem pobre é o passo decisivo para a utopia. Só quando toma a palavra, começa a simular um novo mundo para a sua existência. Mas é só com Guimarães Rosa que o sertão vai irromper como discurso sábio a ficção brasileira. Graciliano continua preso à imagem tradicional de que o homem sábio se encontra na cidade ou no litoral. Para ele continua sendo um homem sem voz, e embora não seja mais desprovido de mundo interior, seus personagens meditam sobre o mundo, sobre a realidade que os cerca, mas o que predomina é a incompreensão, a incapacidade de passar do olhar, do pensamento à fala (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.231-232).

Sobre os personagens Graciliano Ramos destaca a incapacidade de compreender o mundo a sua volta por falta de escolarização porque não tinham oportunidade ou possibilidade de aprender.

O romance oferece ao leitor vários momentos em que o personagem Fabiano, reflete sobre a ignorância dele. Ele não sabia conversar, se expressar e por esse motivo muitas vezes era mal interpretado. Foi o que aconteceu quando ele foi preso injustamente por se envolver em uma briga com o soldado amarelo. Fabiano reflete:

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais – aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa? (RAMOS, 1976, p. 38).

Fabiano sabia que não era culpado, mas não conseguiu elaborar argumentos sólidos que pudessem refletir a seu favor. Com seu jeito rude, mesmo sem intenção de afronta, foi mal interpretado e preso.

Fabiano define-se como um bicho, como um bruto.

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigia-a, murmurando:
— Você é um bicho, Fabiano (RAMOS, 1976, p. 19).

Nesse trecho vemos claramente que até Fabiano se vê como bicho. Na verdade Fabiano era quase bicho, sentia-se forte como bicho, pois sobrevivia à duras secas passando fome e sede, mas também humilhado como bicho, não tinha lugar para ele na sociedade. Fabiano e sua família estavam privados de tudo, inclusive dos próprios meios de defesa, e viam-se forçados a resignar-se. Tudo era contra eles: a seca, o patrão, o soldado.

Sinha Vitória era a esposa de Fabiano, uma mulher que ainda pensava em ter algum conforto, mesmo em meio a todas as dificuldades que

enfrentava juntamente com a família. Possuidora de um forte desejo de vencer na vida, ela é a personagem representante do lado feminino na obra, a qual caracteriza a força, o vigor de uma mulher inteligente e sonhadora em meio à seca em que vivia. Sinha Vitória era capaz de tudo para o bem da família, era a mulher que colocava a família para frente, colaborava com o marido desde os afazeres domésticos até a tomar conta do pouco dinheiro que tinham. Fabiano a considerava inteligente por ter mais conhecimentos que ele. Sinha Vitória, ao contrário de seu marido, expressa a todo instante seus sentimentos, reconhece que sua vida é sofrida. Fabiano de vez em quando se sentia encantado com a esperteza da mulher. “Uma pessoa como aquela valia ouro. Tinha idéias, sim senhor, tinha muita coisa no miolo. Nas situações difíceis encontrava saída” (RAMOS 1976, p.116).

Algo que nos chama atenção na obra é o fato de Ramos ter apresentado dois personagens centrais sem nome. Simplesmente designados como o filho mais novo e o filho mais velho, os dois personagens descritos em cada um dos capítulos assim nomeados refletiriam indubitavelmente o grau de desumanização presente no dia-a-dia desses indivíduos.

Outra personagem que tem grande importância dentro da obra é Baleia. A cachorra era como uma pessoa da família, dotada de sentimentos humanos, às vezes é mais humana que o próprio Fabiano e também se pega sonhando com o momento em que as coisas iriam melhorar e haveria comida suficiente para todos. “Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes” (RAMOS, 1976, p. 97).

O soldado amarelo é um personagem representante da justiça, mas como pode ser notado não tem nenhum mérito para exercer a atividade, pois não agia com justiça e sim injustamente, ficando nítido quando prende Fabiano inocentemente. A intolerância, a corrupção, o oportunismo para com a sociedade é bem representada pelo soldado amarelo. A sua posição como soldado dava-lhe força para enfrentar o mundo com ousadia e sem medo, mas longe dali, longe dos poderes da “ditadura” era simplesmente um homem fraco.

Ao longo do romance é muito comum as vozes do narrador e dos personagens se confundirem, através dos discursos indiretos livres, um dos mais importantes recursos narrativos de Graciliano Ramos, cuja linguagem despojada de

retórica, de verbalismos, parece se alojar no interior dos personagens, fundindo homem e paisagens, ação e processos mentais, com extrema adesão aos temas sobre os quais escrevem.

Assim, “Graciliano Ramos procura mostrar em suas obras o reverso do Nordeste açucarado de Freyre: o nordeste dolorido do sertão” (ALBUQUERQUE JR, 2001, p 228). Graciliano Ramos consegue na Literatura Regionalista expressar a dimensão política, universal, dos problemas locais e é por está e outras razões que faz do autor a maturidade de nossa ficção regionalista.

3 OS ÓCULOS E VIDAS SECAS: UMA RELAÇÃO INTERTEXTUAL

Esse capítulo trata da relação de intertextualidade, traz conceitos, exemplos e as principais formas de intertexto. No decorrer da leitura notaremos que é muito comum encontrarmos relações intertextuais no nosso dia-a-dia em vários segmentos, no entanto, abordaremos aqui a intertextualidade literária. Traz ainda a análise das duas obras as quais nos propomos comentar: *Vidas Secas* e *Os Óculos*, trazendo trechos das mesmas, de modo a construirmos uma comparação intertextual, além de buscarmos nas obras em questão, características do Regionalismo atrelado ao romance de trinta.

3.1 Intertextualidade: um diálogo entre textos

É nas conversas cotidianas, em circunstâncias relacionadas à linguagem escrita, que podemos perfeitamente identificar o universo de ideias entre um texto e outro. Nesta linha de raciocínio podemos perceber que a intertextualidade se reveste de particularidades, de características próprias. Dessa forma ao observarmos podemos perceber que existem entre uma pintura e um anúncio publicitário, entre um poema e outro, entre uma realidade cotidiana e uma charge as características intertextuais que muitas vezes quebram paradigmas e possuem um lado crítico.

O conceito de intertextualidade foi construído por Kristeva. Segundo ela em seu livro, *Introdução à Semanálise*, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Ela defende a teoria de que a palavra é especializada, pois funciona em três dimensões: sujeito – destinatário – contexto. Diante deste conceito podemos dizer que ao longo da história, usamos um discurso já existente inúmeras vezes, para fazer a construção de outro discurso.

Atualmente o conceito de intertextualidade tem sido bastante discutido entre alguns estudiosos, principalmente no que diz respeito à composição de textos literários. Os estudiosos buscam compreender como este fenômeno é usado nos textos literários, de que maneira são construídos e como são identificados pelos leitores.

A intertextualidade acontece quando há uma referência implícita ou explícita de um texto dentro de outro, ou seja, quando há um diálogo de textos. Esta noção de intertextualidade surgiu em primeira instância no estudo literário e logo em seguida expandiu-se para o trabalho de textos diversos.

É dito que nenhum texto é totalmente original e na maioria das vezes nos utilizamos de algum discurso já existente e baseado nele costumamos fragmentos, ideias e assim elaboramos um novo texto. Segundo Marcuschi (2008, p. 132), um simples critério de textualidade é também um princípio constitutivo que trata o texto como uma comunhão de discursos e não como algo isolado.

A intertextualidade traz um conjunto de relações que constituem um texto, no caso da implícita, ela não indica a obra, pois parte do pressuposto de que o leitor tem conhecimento suficiente para identificar quando há referências de um texto antigo dentro de um texto atual. Já a explícita, surge quando o autor traz a citação entre aspas e cita o autor da obra utilizada. De modo mais abrangente, o crítico literário francês e teórico da literatura, Gérard Garnette, utiliza a expressão 'transtextualidade'. A sua intenção é ampliar e distinguir o fenômeno de forma amplificada.

Sob o ponto de vista de Marcuschi (2008, p.130), a intertextualidade é importante para a formação dos tipos de gêneros textuais. No entanto, vale ressaltar que a questão intertextual não pode ser tratada como um assunto simples, pois vem atrelada de complexidade.

Laurent Jenny (*apud* MARCUSCHI, 2008, p. 130) considera a intertextualidade não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas a um trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando de sentido.

Os recursos intertextuais nos remetem a algo que faz parte do conhecimento de mundo das pessoas, libertando-a das barreiras do formalismo tradicional, possibilitando a todas as classes o acesso aos mais diversos textos e contextos. Faz com que os conteúdos tornem-se mais significativos e verossímeis,

podendo até mesmo amenizar algo considerado difícil, monótono. Segundo Cardoso, em seu livro *Teoria e Prática de Leitura, Apreensão e Produção de Texto*, “Para entender um texto é necessário que se faça um exercício de *intertextualidade*, isto é, o leitor precisa ter condições não só de interpretar aquilo que o texto diz como também tomar as ideias nele contidas e aplicar a outras realidades ou retirar ideias destas e aplicar a ele” (CARDOSO, 2001, p.122).

Contudo, percebemos que a intertextualidade está presente em todo o nosso cotidiano. Nas conversações, verbais ou na linguagem escrita, nas deduções que devemos dispor ao analisarmos uma charge, uma história em quadrinhos, na pintura, na escultura, nas obras literárias, enfim, muitas são as circunstâncias em que podemos identificar as ideias entre um texto e outro, seja ele verbal ou não verbal.

Os recursos intertextuais se tornaram um mecanismo, também, para interligar extremos, evoluindo e inovando os textos com o passar dos anos.

Ainda com os seus estudos, Cardoso completa:

A realidade do texto é diferente da nossa, ainda que tenha sido composto no nosso próprio contexto histórico, apresente a descrição das ruas da nossa cidade e dos lugares que visitamos e conhecemos, pois, além dos aspectos do cotidiano que pode conter, interferem também os seguintes aspectos que apontam a *intertextualidade*: a comissão do autor, sua idéia de mundo, sua opção política e ideológica, sua religião, suas leituras anteriores e, sendo um texto literário, apresenta também o aspecto artístico. Por isso, é necessário que o leitor saiba aliar sua própria visão de mundo à realidade que o texto transmite, como a transmite. (CARDOSO, 2001, p. 122-123).

Sem sombra de dúvidas a leitura se define pelo contato que o indivíduo possui com a realidade do seu cotidiano. Por isso, a importância do leitor ter sua própria visão de mundo para que a realidade do texto possa ser interpretada adequadamente.

Conforme os estudos de Cardoso (2001), percebemos com nitidez os aspectos intertextuais contidos nos diversos tipos de texto, o que nos remete a perceber a importância do indivíduo ter uma bagagem rica em conhecimentos, abrangendo diversas áreas de estudos, desde o conhecimento de mundo ao literário.

Segundo Fiorin, “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-

lo.” (FIORIN, 2003, p. 30), O autor identifica três processos de intertextualidade: citação, alusão e estilização. Na citação, não há o comprometimento de se manter o sentido do texto citado, podendo, assim, confirmá-lo ou transformá-lo. No caso de um texto verbal, citam-se proposições ou palavras advindas de outro texto. A alusão acontece quando um texto remete a outro texto anterior sem, contudo, utilizar-se de partes desse texto, e o sentido se mantém, isto é, não se confronta com o sentido anterior: “o texto que alude não constrói um sentido oposto ao do texto aludido” (Ibid., p. 31). Já a estilização “é a reprodução do conjunto dos procedimentos do ‘discurso de outrem’, isto é, do estilo de outrem” (Ibid., p. 31). Pode manter ou confrontar-se com o sentido do outro texto, mas mantendo-se fiel ao paradigma inicial.

Além dos três processos expostos acima podemos citar outras formas que são consideradas intertextualidade é o caso da paródia que é uma imitação de um discurso, a paráfrase uma afirmação geral da ideia de uma obra, dando esclarecimentos sobre a mesma e estilização. Em relação a esses três últimos processos, Sant’Anna (1988, p. 41) afirma: a paródia deforma, a paráfrase conforma e a estilização reforma. Temos ainda a epígrafe, a referência, o pastiche e a tradução. Diante de todos esses processos podemos afirmar que a sociedade é uma grande rede intertextual, em constante movimento.

Focalizando a questão do discurso ser atravessado por outros discursos, podemos afirmar que todo discurso é heterogêneo. O termo heterogeneidade foi tratado por Authier-Revuz (*apud* MARCUSCHI, 2008) como heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva. Em uma breve explicação, o primeiro termo abordado faz alusão à presença de um discurso em outro discurso de modo localizável e identificável. As possibilidades de surgir na forma não-marcada, como por exemplo, o discurso direto, indireto livre, paráfrase, pastiche ou na forma marcada: discurso direto, com aspas ou alusão identificada. Por fim, a heterogeneidade constitutiva é dominada pelo interdiscurso. É o surgimento de um diálogo interno e que não vem obrigatoriamente do exterior.

A heterogeneidade mostrada pode ser identificada quando o locutor usa suas próprias palavras para se remeter ao discurso de outro ou mesmo quando recorta as palavras do outro e as cita, quando o locutor utiliza as formas de conotação para assinalar as palavras do outro em seu discurso, seja por meio de aspas ou utilização de um comentário. Há também aquela forma mais complexa em

que a presença do outro não é explicitamente mostrada na frase, nesse caso a voz do locutor se mistura a do outro. Essa forma é mais arriscada porque joga com a diluição, com a dissolução do outro no um, onde este pode ser enfaticamente confirmado, mas, também, pode se perder, pois ao jogar com a diluição, é mais dificilmente controlada pelo sujeito. Não há uma fronteira linguística explícita entre o que o locutor diz e o que o outro diz, as vozes se entrecruzam, se imiscuem nos limites de um único enunciado.

Sendo assim, a intertextualidade não é um simples processo textual que se isola no discurso. Ela trata o texto com uma comunhão discursiva, onde o texto novo surge a partir da absorção e da transformação de um texto anterior. É um diálogo entre textos, nos seus processos de reprodução, construção ou transformação de sentido.

3.1 Diferenças e Similitudes entre Os Óculos e Vidas Secas

A construção da competência em leitura e em produção textual não depende somente do conhecimento do código linguístico. A habilidade da leitura e da escrita é adquirida principalmente quando lemos ou escrevemos, assim, torna-se imprescindível conhecer outros textos. Esse ato nos insere nas relações textuais, afinal um texto não surge do nada, ele é produto de outro, nasce de uma ideia expressa por autores distintos que pensaram o texto inicial.

A relação de um texto com outro pode ser implícita, quando não tem citação de fonte, sendo necessário que o interlocutor recupere em sua memória o texto posto; ou explícita quando a fonte do intertexto é informada, o que acontece em citações, resumos, resenhas, referências e outros. A estas relações dá-se o nome de intertextualidade. Quem lê deve identificar, reconhecer e entender a remissão a outras obras, textos ou trechos, para tal devemos ter um enorme conhecimento de textos, assim, nosso conhecimento de mundo deve ser constantemente ativado, além das nossas experiências de vida. Quanto mais extenso o leque de conhecimentos do leitor, maior será sua competência em perceber que um texto dialoga com outros, e esse diálogo pode ser por meio de

referências, alusões ou citações. Se o leitor tem essa percepção mais ampla será sua compreensão.

Devemos levar em consideração que a intertextualidade está presente em todo e qualquer texto. Segundo Koch (2004), existe uma intertextualidade em sentido amplo, ao que também chama polifonia, e uma intertextualidade em sentido estrito. O primeiro tipo constata a presença de discursos na construção de textos e o segundo tipo caracteriza-se pela presença implícita ou explícita de um intertexto.

As obras escolhidas para identificarmos as relações intertextuais são *Os Óculos* e *Vidas Secas*. Ambas tratam da história de uma família de sertanejos que lutam pela sobrevivência. As famílias vivem à margem da sociedade e são desfavorecidas financeiramente, moram numa casa cedida pelo patrão na zona rural sem confortos ou qualquer tipo de regalia.

O enredo das obras em questão é distinto, ocorrem em épocas diferentes, em regiões diferentes e o contexto histórico em que foram escritas se distancia por mais de 50 anos. Falando dos personagens, trata-se de duas famílias: no livro *Os Óculos* essa família é composta por cinco pessoas enquanto que em *Vidas Secas* a família tem somente quatro integrantes e uma cachorra de estimação, que na narrativa é praticamente igualada a um ser humano, é tratada como gente. Enquanto no livro *Vidas Secas*, nos deparamos com a história de uma família de retirantes que vivem se mudando de lugar para outro, fugindo da seca, sempre em busca de melhores condições de vida, o livro *Os Óculos* conta a história de uma família de sertanejos que sai do campo para morar na cidade na tentativa de ter uma vida mais confortável.

No decorrer da leitura, encontraremos dentro de um enredo e outro algumas situações em que a obra de Queiroz (2008), faz lembrarmos do enredo criado por Ramos (1976), em *Vidas Secas*.

No livro *Os Óculos* de Queiroz, destacamos o seguinte trecho:

Tonho percebe que aquele é o momento oportuno para recuperar-se, não pode recuar. “O desgraçado do véio já tá querendo ir simhora. É burrice da minha parte perder pra esse sujeito.” Não se conforma em desperdiçar três ou quatro meses de economia em uma mesa de jogo. Uma angústia terrível se apodera dele, razão pela qual não consegue coordenar as idéias. Pensa e acha que a única alternativa, naquele momento será apostar novamente.

E assim o faz. Retira a última cédula que guarda no bolso e coloca-a sobre a mesa, mostrando a firme decisão de enfrentar a sorte (QUEIROZ, 2008, p. 146).

Em *Vidas Secas* de Ramos, temos:

Os jogadores apertaram-se, os dois homens sentaram-se, o soldado amarelo pegou o baralho. Mas com tanta infelicidade que em pouco tempo se enrascou.

Fabiano encalacrou-se também. Sinha Vitória ia danar-se, e com razão.

— Bem feito.

Ergueu-se furioso, saiu da sala, trombudo.

— Espera aí, paisano, gritou o amarelo.

Fabiano, as orelhas ardendo, não se virou. Foi pedir a seu Inácio os troços que ele havia guardado, vestiu o gibão, passou as correias dos alforjes no ombro, ganhou a rua.

Debaixo do jatobá do quadro taramelou com Sinha Rita louceira, sem se atrever a voltar para casa. Que desculpa iria apresentar a Sinha Vitória? Forjava uma explicação difícil. Perdera o embrulho da fazenda, pagara na botica uma garrafada para Sinha Rita louceira. Atrapalhava-se tinha imaginação fraca e não sabia mentir (RAMOS, 1976, p.30).

Ambos os trechos fazem referência a uma situação vivida pelos protagonistas. Descrevem o momento em que Tonho, da obra *Os Óculos*, e Fabiano, da obra *Vidas Secas*, respectivamente perderam o dinheiro que tinham numa mesa de jogo, indo para casa desolados, sem saber o que dizer para as esposas, obrigando-os a mentir e a ficar por vários dias inconformados com o que fizeram, sentindo vergonha dos seus atos. Nesse sentido temos uma relação implícita de intertexto, pois notamos somente uma semelhança de acontecimentos. Devemos levar em consideração que o jogo que eles se envolveram não foi o mesmo e as situações que os levaram a jogar também não foi à mesma, ou seja, nada comprova que Queiroz (2008), tenha se espelhado na obra de Ramos para escrever essa cena.

Logo abaixo mostraremos outra passagem do romance *Os Óculos*:

As Maravilhas do Meu Sertão

Araponga, com seu canto, anuncia a aurora que desponta laureada e, com seus raios dourados, vai desnudando as trevas, varando as frestas das serras, alimentando a vida, revigorando as matas, refletindo a luz no ouro que, encravado nas pedras, embeleza os tesouros.

Quando a chuva cai o bastante a natureza se agita. É um furor de energia a brotar irradiante da semente germinante que se esconde na terra. Quando caem as trovoadas, é bonito de se ver: relâmpagos, na certeza de atracar no porto da imaginação.

E o sol vem aquecendo com raios vivificantes, tornando a relva verdejante; o vigor está no ar. O cabrito a cabriolar e pedra em pedra, a pular; até as

plantas saúdam aqueles que as contemplam, oferecendo-lhes o perfume, a mais pura das essências, e o mel mais saboroso do labor bem caprichoso das abelhas mandaçaias.

É frequente se ouvir o canto do sabiá, no galho da laranjeira ou no ramo do ingá, que dão frutos deliciosos, nos mais humildes pomar.

O universo oferece uma vasta aquarela, pra nossa imaginação navegar em torno dela, é só criar um pincel e desenhar, na retina, esse agitado painel. O céu, agora, seria todo ele azul anil se não fosse a revoada de pombas-de-arribação, cortando os céus do Brasil, que num vôo majestoso, num traçado sinuoso, acompanha as ondas que os ventos determinam. Perpetuar a espécie, a natureza é quem ensina.

É preciso determinação para no agreste andar, pois o sol é escaldante e o suor fatigante vai pela face rolar; mas as sombras amenizam-no e do cerrado vem a brisa para o calor espantar. Os riachos caudalosos são águas cristalinas; as cachoeiras tinindo me fazem aflorar lembranças desde os tempos de menino, quando, nas corredeiras da serra, escorregava nas pedras esfoliando o limo (QUEIROZ, 2008, p. 14).

Observamos na passagem da obra *Os Óculos*, uma heterogeneidade de discursos que nos faz retomar as nossa lembranças históricas e literárias, principalmente ao mencionar as características do agreste, o sol escaldante e os riachos caudalosos, ao mesmo tempo em que faz lembrarmos do sofrimento das pessoas percebemos a exaltação a terra natal, onde a paisagem do sertão está sendo valorizada a todo instante. Estas características estão presentes em algumas obras literárias regionalistas da década de trinta. Chama à atenção o modo como o autor escreve esse trecho, pois ao ler percebemos que ele escreve de modo ritmado dando a sensação de estar lendo um poema.

Diferente de Queiroz (2008), Ramos (1976) em *Vidas Secas*, faz uma descrição minuciosa da seca, levando em consideração os sentimentos e as ações dos personagens. Aliado a isso, o autor revela as consequências que a seca pode causar numa família de sertanejos:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos.

Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinha Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, acua pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão (RAMOS, 1976, p. 9).

Ramos (1976) choca o leitor ao descrever com riquezas de detalhes as consequências da seca. Os personagens têm características particulares, são fracos e desesperados, a fome, a sede e o cansaço são os seus inimigos. A paisagem é outro elemento a ser observado, não se vê o verde, as árvores são nuas e secas, não há nada que a família possa considerar belo. Já Queiroz (2008) valoriza as paisagens do sertão, pois ao ler visualizamos logo uma paisagem bonita e pouco chocante.

Ao longo da leitura identificamos outro trecho da obra de Ramos (1976), que nos fez lembrar uma passagem do livro *Os Óculos*, trata-se do momento em que a personagem Sinha Vitória relata a constante vontade que ela tem de ter uma cama melhor e mais confortável, já que a cama que ela dorme todos os dias com o marido é feita de varas e é muito desconfortável.

Pensou de novo na cama de varas e mentalmente xingou Fabiano. Dormiam naquilo, tinham-se acostumado, mas seria mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas. Fazia mais de um ano que falava nisso ao marido. Fabiano a princípio concordara com ela, mastigara cálculos, tudo errado. Tanto para o couro, tanto para a armação. Bem. Poderiam adquirir o móvel necessário economizando na roupa e no querosene. Sinha Vitória respondera que isso era impossível, porque eles vestiam mal, as crianças andavam nuas, e recolhiam-se todos ao anoitecer. Para bem dizer, não se acendiam candeeiros na casa. Tinham discutido, procurando cortar outras despesas. Como não se entendessem, Sinha Vitória aludira, bastante azeda, ao dinheiro gasto pelo marido na feira, com jogo e cachaça (RAMOS, 1976, p.42).

Ao fazer a leitura deste trecho podemos perceber que Sinha Vitória fica revoltada com o esposo, pois este apenas promete lhe dar a tão sonhada cama, mas o próprio Fabiano não economiza para fazer a aquisição do bem, gastando em jogos e cachaça. Esse acontecimento nos é reavivado quando lemos a obra de Queiroz (2008), ele cria a personagem Sinhazinha que contrapondo o desejo de Sinha Vitória que sonhava em possuir uma cama boa, Sinhazinha desejava muito ter uns óculos, para enxergar melhor e poder fazer tarefas simples como colocar a linha na agulha, por exemplo.

Dona Sinhazinha refaz os cálculos. Se sobrar algum dinheiro com a venda do carpado, pelo menos a entrada dos óculos já está garantida. Sobre as outras prestações, ela resolverá posteriormente. Entretanto, ainda não quer externar as suas idéias, porque tem dúvidas se sobrá algum dinheiro. Precisa compara várias bugigangas para arrumar a casa; os óculos podem esperar. A verdade é que ela nunca se lembra de incluir em seus cálculos o valor da consulta (QUEIROZ, 2008, p. 43).

Nas duas cenas descritas acima percebemos que as personagens faziam e refaziam os cálculos, em busca de uma sobra de dinheiro que tornasse possível a realização dos seus desejos, a primeira desejava a cama, a segunda os óculos, mas por causa de outras necessidades que eram sempre colocadas à frente, os objetos de desejo ficavam sempre em segundo plano. Essa cena se difere quando percebemos a ação de cada uma. Sinha Vitória ficava zangada com Fabiano por ele priorizar outros gastos, como fica comprovado no trecho a seguir:

Sinha Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau (RAMOS, 1976, p. 25).

Já Sinhazinha não culpava Tonho por não adquirir os óculos, pois o esposo também se empenhava para realizar o desejo da mulher, ainda que não tenha conseguido. Além disso, ao contrário de Sinhazinha que se conformava com o destino e aceitava a pobreza, porque tinha medo de mudar e ser pior, Sinha Vitória desejava mudar de vida e ter uma vida mais confortável. “— Hoje, lá na quitanda de seu Tito eu fiquei sabendo que tem um candidato de Jacobina que tá dano inxame de vista e é de graça pra quem quiser. Eu aproveitei e já acertei um pra tu, e é pra já; sigunda bem cedo Didi tá pasano pur aqui pra ti pegar – fala Tonho olhando Sinhazinha meio atravessado” (QUEIROZ, 2008, p. 41).

Nesse sentido, a intertextualidade age como rede de conexões não só com outros textos, mas também, de conexões internas; é o diálogo com outros textos e também consigo mesmo. É colocada no texto a voz do autor e seu desejo de trazer outro fim para determinadas situações. Koch considera “a intertextualidade em sentido restrito a relação de um texto com outros textos previamente existentes, isto é, efetivamente produzidos.” (KOCH, 2000, p. 48). Isso significa que para ter uma relação de intertextualidade não há necessidade do texto estar na íntegra, basta que consigamos enxergar situações semelhantes. Koch diz ainda que “a intertextualidade *stricto sensu* ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos in-terlocutores” (Ibid., p. 145-146).

Segundo Zani:

A intertextualidade pode também ser compreendida como uma série de relações de vozes, que se intercalam e se orientam por desempenhos anteriores de um único autor e/ou autores diferenciados, originando um diálogo no campo da própria língua, da literatura, dos gêneros narrativos, dos estilos e até mesmo em culturas diversas (ZANI, 2003. P. 123).

Outra relação intertextual encontrada entre as obras trata-se do dia em que as famílias deixaram a casa em que moravam para sair em busca de mudanças: As situações que obrigam as famílias a deixarem o lugar onde moram são diferentes: a família de Tonho sai da roça para morar na cidade. Era bastante comum as famílias deixarem o campo para tentar ter uma vida melhor na cidade, sonhavam com a chance de construir uma carreira profissional, de ter um salário digno, ter mais conforto, mas quando alcançam o tão almejado deslocamento acabavam tendo que encarar a dura realidade do centro urbano. A possibilidade de um emprego melhor, de uma educação de qualidade e até mesmo de uma vida social ativa, nem sempre era alcançada por todos. A realidade é que boa parte das famílias desfavorecidas financeiramente, tinham dificuldade para se adaptar a dolorosa realidade urbana, muitos ficam vulneráveis a ir por um caminho tortuoso, muitas mulheres acabam se envolvendo com a prostituição. Na cidade havia quem passe fome e uma educação de qualidade só era possível para classes sociais favorecidas financeiramente.

Já a família de Fabiano sai da fazenda fugida para livra-se de uma dívida que tinha com o patrão. Além disso, fugiu de mais uma seca, como o próprio Fabiano disse: era necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados, mas a cena é bem semelhante.

No livro *Os Óculos*, a família de Tonho deixa a fazenda para morar na cidade em busca de melhores condições de vida. Ele e a família deixam para trás, tudo (nada) que conseguiram com anos e anos de trabalho pesado e vão ao encontro do desconhecido, da nova rotina, de um novo emprego, é o sonho tornando-se realidade. No romance encontramos:

Finalmente chega o momento da partida. É a hora de deixar tudo para trás e pôr o pé na estrada em busca de um futuro novo, diferente.
[...] a caravana emudecida ganha a estrada, deixa para trás a certeza de que aquilo não é vida de gente. “Já devia de ter mudado há mais tempo”.

Tonho pensa e sabe que jamais se esquecerá de mencionar esta frase todas as vezes que se referir àquele momento.

Dona Sinhazinha não olha para trás. Apesar das dificuldades de sobrevivência, ela quer muito ao “seu cantinho”. Acostumara-se, pois fora ali que ela sempre vivera, sempre trabalhara, ignorando qualquer outro estilo de vida. Lança-se, agora, ao desconhecido, à incerteza (QUEIROZ, 2008, p. 112- 113).

Em *Vidas Secas* temos:

[...] no banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre.

Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinheiro que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se ao mundo, como negro fugido.

Saíram de madrugada. Sinha Vitória meteu o braço pelo buraco da parede e fechou a porta da frente com a taramela. Atravessaram o pátio, deixaram na escuridão o chiqueiro e o curral, vazios, de porteiras abertas, o carro de bois que apodrecia, os juazeiros. Ao passar junto às pedras onde os meninos atiravam cobras mortas, Sinha Vitória lembrou-se da cachorra Baleia, chorou, mas estava invisível e ninguém percebeu o choro (RAMOS, 1976, p. 123-124).

Na primeira cena percebemos que os personagens têm medo do que vão encontrar, mas sabem que a vida que estavam levando não era uma vida digna. Apesar de todas as dificuldades, podiam ter uma vida melhor. Tonho era quem mais tinha consciência, prova disso é que foi ele que decidiu que a família iria morar na cidade. Na segunda cena, os personagens se veem obrigados a deixar a fazenda, por causa de uma dívida que contraiu com o patrão e de mais uma seca que estava ameaçando chegar.

Estudar o texto enquanto intertextualidade significa pensá-lo no contexto da sociedade e da história, pois sabemos que o escritor está engajado em retratar uma realidade que se aproxime do momento que o país está vivenciando. É justamente o que podemos observar nas obras analisadas, os autores criam um enredo na tentativa de retratar a realidade da época.

As obras analisadas retratam situações vivenciadas no Nordeste, colocando em cena a figura do nordestino, que na maioria das vezes é retratado principalmente na mídia como caipiras, pessoas engraçadas, que falam errado, se vestem com roupas rasgadas ou emendadas, usam maquiagem exagerada, dão tiro

para todos os lados e andam armados com uma peixeira. É uma imagem estereotipada do povo do Nordeste.

A composição da região Nordeste e a representação dos seus habitantes se deram a partir de diferentes vozes, vindas de fora e de dentro da região. A produção destes discursos conferiu ao Nordeste e aos nordestinos determinadas características e estigmas morais, culturais e simbólicos.

Os personagens das obras estudadas são compostas por várias características citadas, são homens, mulheres e crianças analfabetas, que falam “errado”, vestem-se mal, não sabem conversar. É a representação do caipira, homem ingênuo, facilmente manipulado, que desconhece os seus direitos.

Reconhecemos na cena a seguir uma enorme semelhança entre as obras. No romance *Os Óculos*, a personagem Sinhazinha está sentada olhando o céu e tem uma premonição sobre mais uma seca que se aproxima:

Dona Sinhazinha senta-se no oitão da casa a observar o pôr-do-sol e põe-se a devanear.

“Diacho! Na vida a gente faz tanto sacrifício pra nada”.

A estrela vespertina brilha com grade intensidade. Começam a surgir os primeiros astros, forma-se uma lagoa em volta da lua que pende para o sul. “Um mau sinal, mas Deus não há de permitir mais sofrimento, não tem vivente que aguente com mais um ano se seca” (QUEIROZ, 2008, p.228).

Em *Vidas Secas*, Sinha Vitória olha o céu e pressente que algo de ruim vai acontecer, mas ela tem como base o movimento das arribações que é um movimento de migração de animais em uma determinada época, e por este motivo acredita que a seca está perto de chegar.

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (RAMOS, 1976 p. 115).

No livro *A Invenção do Nordeste* de Albuquerque Jr., logo no prefácio, Rago cita o seguinte:

Até meados de 1910, o Nordeste não existia. Ninguém pensava em Nordeste, os nordestinos não eram percebidos, nem criticados como uma gente de baixa estatura, diferente e mal adaptada. Aliás, não existiam. As elites locais não solicitavam, em nome dele, verbas ao Governo Federal

para resolver o problema de falta de chuvas, da gente e do gado que morriam de fome e de sede, como registra Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, livro que se tornou filme famoso. Ademais, o problema mal era anunciado; era apenas vivido. Sem grande visibilidade (RAGO, 1996, In: ALBUQUERQUE JR., 2001, p.13).

Hoje percebemos que essa visão apontada por Rago sobre a região Nordeste pouco mudou, algumas pessoas ainda veem a região como um lugar precário, que fica abaixo da linha da pobreza, cheia de pessoas analfabetas, mas desconhecem que na verdade há “vários Nordestes” com características climáticas, humanas e culturais diferenciadas.

As palavras de Rago nos fazem refletir ainda que por muito tempo a região Nordeste passou despercebida pelos políticos e a seca que assolava a região demorou a ser considerada um problema de ordem nacional. Essa percepção de que a seca era um grave problema fica evidente durante a seca de 1877. Esse acontecimento foi responsável por uma grande mortalidade de pessoas. Depois disso, os interesses políticos dos coronéis vieram à tona, estes preocupados com as perdas dos seus rebanhos viram na seca a impossibilidade de terem suas riquezas ampliadas em meio a toda situação de calamidade instaurada. Assim conseguem colocar a seca a seu serviço e fazem dela um grande negócio, é a chamada indústria da seca. Vejamos o que diz Ribeiro:

Entre o poder federal e a massa flagelada pela seca medeia, porém, a poderosa camada senhorial dos coronéis, que controla toda a vida do sertão, monopolizando não só as terras e o gado, mas as posições de mando e as oportunidades de trabalho que enseja a máquina governamental. [...] Esses donos da vida, das terras e dos rebanhos agem sempre durante as secas, mais comovidos pela perda de seu gado do que pelo peso do flagelo que recai sobre os trabalhadores sertanejos, e sempre predispostos a se apropriarem das ajudas governamentais destinadas aos flagelados (RIBEIRO, 1995, p. 348).

Lamentavelmente podemos afirmar que nos dias atuais a seca ainda é usada como argumento político quase que irrefutável para conseguir recursos e obras, mas estes benefícios dificilmente chegam às mãos da população rural, aquela que realmente necessita de ajuda governamental.

Quando se fala em Nordeste, imediatamente vem à lembrança a imagem de uma região carente, de extrema miséria, onde a fome grita e a seca mata, região sujeita a secas periódicas que dizimam os rebanhos e frustram as lavouras, provocando o êxodo de várias famílias. Com todas estas características foi

na região Nordeste que os autores de trinta se inspiraram para escrever principalmente sobre a seca, o coronelismo, a religião, a migração, o cangaço, a linguagem nordestina e outros.

As obras analisadas, ambas retratam a saga de uma família humilde que luta pela sobrevivência, enfrentando enormes desafios. No livro *Vidas Secas*, podemos observar que:

Graciliano constrói, na própria textura da linguagem, uma imagem da região: minguada, nervosa, áspera e seca. O Nordeste do porco, do pouco, da falta, do menos, do minguado, que ele quer ver conhecido e ferido a consciência de todos no país. O Nordeste onde até o papagaio era mudo. Nordeste do vaqueiro que se entendia melhor com o cavalo do que com os outros homens, que faltava uma linguagem cantada, monossilábica, gutural, cheia de exclamações e onomatopeias. Homem incapaz de nomear as coisas do espaço mais alargado das cidades, que tinha poucos nomes para poucas coisas, que não nomeia porque não sabe e não sabe porque não pode. O Nordeste segmentado entre os que gritam, mandam e a maioria que obedece, que silencia. Nordeste segmentação dura, territórios de revolta e mudez, grandes espaços para a exploração e a dominação, grandes espaços para a solidão (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 230-231).

O cenário criado por Ramos (1976) choca a todos e faz os olhos do Brasil se voltarem para o Nordeste.

Ainda buscando questões semelhantes entre *Os Óculos* e *Vidas Secas*, notamos que em ambos os enredos as famílias passaram por um processo de exploração. Como moravam na fazenda, trabalhavam sem descanso com o objetivo de aumentar ainda mais os bens do patrão, os vaqueiros cuidavam dos animais e da fazenda noite e dia e não tinham nenhum reconhecimento por parte do patrão. Em *Vidas Secas*, Fabiano pouco a pouco teve os bens penhorados pelo patrão que se aproveitava de sua ignorância para tomar posse dos poucos bens que a família humilde possuía. Como perceberemos no trecho a seguir, Fabiano tinha consciência de que o patrão o estava enganando, porque Sinha Vitória tendo a habilidade de fazer contas usando grãos de milho, já havia feito os cálculos em casa antes do esposo sair para conversar com o patrão. Mesmo assim, o patrão mostrou-se irredutível e autoritário.

Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia.

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinha

Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de Sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dêle de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda (RAMOS, 1976, p.99).

Na obra de Queiroz (2008), não foi diferente: Tonho, depois de dedicar-se anos e anos ao patrão, ganhou uma pequena quantia em dinheiro pelo seu trabalho, e assim como Fabiano, ele tentou contestar, mas o patrão ignora qualquer tentativa do funcionário, deixando-o sem saber o que dizer.

— Olha, Tonho! Eu estava aqui fazendo os meus cálculos e cheguei à conclusão de que é da minha obrigação é te dá uma boa ajuda, porque desde que tu nasceu sempre morou com a gente, é uma pessoa de nossa inteira confiança. É por tudo isso que eu vou te dar quatrocentos reais em dinheiro vivo que é pelos tempos de serviços prestados. A metade sábado, e a outra metade depois de trinta dias. Como bonificação vou te dar a égua Meladinha.

Tonho tenta convencer seu Zequinha de que o valor, por direito, é bem maior, mas o miserável está irredutível. Não há acordo. Justifica-se com a desculpa de sempre: “As coisas, nos últimos tempos, estão cada vez piores”. O vaqueiro não tem alternativa, senão aceitar o valor imposto pelo patrão (QUEIROZ, 2008, p. 109-110).

Podemos verificar que tanto na primeira situação quanto na segunda, há uma óbvia situação de abuso; o patrão explora seu empregado e não oportuniza o mesmo a mudar de vida ou a crescer financeiramente com seu próprio trabalho, obrigando-o a aguentar todas as humilhações. Os empregados mesmo sabendo dos seus direitos acabam aceitando as condições do patrão, pois não possuem argumentos suficientes para discutir ou impor para o patrão o que realmente pensam a respeito do assunto.

Por mais anos ou gerações que permaneça numa terra, o sertanejo é sempre um agregado transitório, sujeito a ser desalojado a qualquer hora, sem explicações ou direitos. Por isso, sua casa é o rancho em que está apenas arranchado; sua lavoura é uma roça precária, só capaz de assegurar-lhe um mínimo vital para não morrer de fome, e sua atitude é a de reserva e desconfiança, que corresponde a quem vive no mundo alheio pedindo desculpas por existir. Quando, apesar de todos os seus cuidados

para viver despercebidos, torna-se objeto de atenção, é para ver desencadearem-se sobre si novas iniquidades, que só pode enfrentar com a violência, agravando ainda mais suas desgraças (RIBEIRO, 1995, p.362).

Nas palavras de Ribeiro encontramos os principais motivos que fazem com que uma família carente se sujeite a aceitar a todas as humilhações que sofrem do patrão, tendo que se contentar com o desconforto e com o pouco, afinal se uma família não aceita, certamente outras virão para ocupar seu lugar e assim sempre vai ter alguém para explorar.

O homem que melhor representaria o Nordeste, segundo o movimento regionalista, é o sertanejo, aquele homem rude, embrutecido pela natureza, descrito tão bem por Euclides da Cunha (1973) como um herói, guerreiro, e resistente, capaz de enfrentar todo tipo de dificuldade e de sobreviver a elas. Já o Nordeste foi reduzido à imagem da seca, da migração, do tabaréu, ignorante, cruelmente associado ao risível.

Nas obras que estão sendo analisadas percebemos claramente que as regiões que aparecem como cenário foram devastadas pela seca; podemos ver essa situação mais claramente em *Vidas Secas*, que tem várias cenas descrevendo o quanto a seca foi cruel. A pobreza foi registrada tanto em Ramos quanto em Queiroz, pois ambos descrevem as dificuldades que os sertanejos encontram para sobreviver no universo de carência e de constante falta, falta de uma comida descente, de uma roupa ou até falta de conhecimento.

O falar do nordestino também é algo que fica muito evidente nas obras estudadas. No entanto, o modo com que esse falar nordestino é abordado se difere. Na obra de Ramos (1976), os personagens desconhecem a norma culta, mas o autor não abusa das marcas da oralidade, pelo contrário ele opta por utilizar um vocabulário ligado ao sertão nordestino, palavras como “aió”, “pederneira”, “alpercatas”, são utilizadas para fixar a narrativa que se passa no sertão. Os diálogos são raros e os relatos, em sua maioria, são feitos por um narrador culto. Os personagens centrais não conseguem expor bem suas ideias. Algumas vezes, são as interjeições guturais que revelam suas intenções. No trecho a seguir teremos uma maior percepção, trata-se do momento em que Fabiano não sendo capaz de estabelecer um diálogo, muito menos uma discussão com a mulher, apenas emite sons de reprovação:

Sinha Vitória tinha amanhecido nos seus azeites. Fora de propósito, dissera ao marido umas inconveniências a respeito da cama de varas. Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: ‘— Hum! hum!’ E amunhecara, porque realmente mulher é bicho difícil de entender, deitara-se na rede e pegara no sono (RAMOS, 1976, p. 42).

Já Queiroz (2008) abusa das marcas da oralidade ao descrever os falares dos personagens, mas utiliza poucas palavras características do sertão. Marroquim caracteriza o “falar nordestino” como aquele marcado por uma pronúncia demorada, arrastada, em que dizem todas as vogais marcadas e abertas, de onde vem à impressão do falar cantado. (*apud* ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 118). Foi o que Queiroz fez na sua obra.

No livro *Os Óculos*, destacamos a seguinte fala de Sinhazinha: “Dona Francisca me disse que eu tenho que dizer umas letrinhas bem miudinha. Mais Cuma é que eu vou dizer letra se eu num sei a ler? Se eu pudesse ficar cum o óculos dela? Tou me sintino que nem um peixe fora d’água. Só Deus é quem pode me amparar!” (QUEIROZ, 2008, p. 56). Notamos que o autor usou palavras como “cuma”, “tou”, “sintino” marcando bastante a oralidade da personagem, deixando evidente que a mesma desconhece regras da língua portuguesa.

Compreendemos que o autor deixou registrado no romance *Os Óculos* de maneira exagerada, fortes marcas da oralidade dos personagens, evidenciando a carência de linguagem dos mesmos e concretizando a incapacidade de compreender o mundo ao seu redor. Tanto *Os Óculos* quanto *Vidas Secas* são semelhantes neste sentido, porém a primeira faz uso do exagero para representar os personagens e a segunda não percebemos exagero, mas sim uma forma sutil de caracterizar os personagens no que se refere à linguagem, pois verificamos que quase não há diálogos.

A partir dos estudos realizados podemos afirmar que a literatura regionalista não é estática, pois sabemos que os temas abordados nos romances da década de 30 ainda influenciam diversos autores que continuam escrevendo nos dias atuais temas que descrevem a região nordestina.

Concluimos que *Vidas Secas* é uma denúncia pura e seca da realidade nacional, que conduz o leitor a pensar sobre as mazelas geradas pelo descaso político e pela seca, enquanto que *Os Óculos* é bem mais abrangente, pois não foca num único tema, aborda a seca, a prostituição, a política entre outros.

Quanto à relação de intertextualidade, percebemos que nas obras há alguns trechos que são bastante semelhantes, notamos isso nos diálogos, nas ações dos personagens. No entanto, não podemos afirmar que Queiroz tenha se inspirado no romance de Ramos para compor sua obra, mas não vamos negar que em alguns momentos ao ler *Os Óculos*, lembramo-nos do enredo de *Vidas Secas*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto fica evidente a importância de termos um vasto acúmulo de leituras, assim como o passar do tempo nosso conhecimento textual vai sendo aguçado e ficando mais fácil identificar quando um texto dialoga com outros. Para adquirir um conhecimento textual amplo é necessário fazermos os mais diversos tipos de leitura, desse modo fica mais fácil tornarmo-nos leitores eficientes.

Ao adquirir um conhecimento textual amplo logo ativamos nossa memória recordando de uma frase, um trecho, uma semelhança de detalhes de outros textos, é a chamada intertextualidade que como vimos está o tempo todo presente no nosso dia-a-dia. É fundamental que o leitor esteja sempre atualizado para que seja capaz de perceber passado, presente e futuro, estando sempre atento às manifestações de cultura. Esse ato permite um claro entendimento de que um texto cita outro para enfatizar, contradizer, polemizar o que foi dito ou até mesmo ridicularizado.

A decisão de contrapor duas obras literárias, uma do cânone e outra que está fora do cânone, foi enriquecedor, principalmente porque mais de 50 anos separam essas obras.

As discussões acerca dos cânones literários no Brasil sempre foram atos de contradições. Teremos os que possuem uma noção limitada de cânone, considerando um ato de legitimar os autores que o compõe. Em outra discussão temos estudiosos que são contra a definição de que para ser cânone deve ser legitimado e acusa esta afirmativa de negligente, por deixar à margem da literatura brasileira obras que podem ser consideradas boas. Fica nítido que ainda é marcante o preconceito em relação às obras tidas como marginalizadas e partindo desde viés da literatura e considerando que obras não canonizadas são obras marginalizadas, literariamente falando, o romance *Os Óculos* de Queiroz não faz parte da Literatura Regionalista, mesmo possuindo pontos que nos induzem a ir por este caminho.

No livro *Vidas Secas* notamos uma riqueza de detalhes ao descrever a seca e as suas consequências, a construção dos personagens, do cenário, fazia o leitor viver cada cena e visualizar cada situação. No livro *Os Óculos*, a linguagem é

simples, mas apesar de em alguns momentos falar da seca, não foi o principal foco do autor. Ao analisar essa obra conseguimos perceber que ao contrário de Ramos, Queiroz abordou vários temas, política, prostituição, migração, o que de certo modo a distancia do livro *Vidas Secas*.

Quanto ao Regionalismo, já é certo que *Vidas Secas*, faz parte das obras com características próprias da década de trinta, possuindo todos os requisitos que a época pregava, aborda a seca de modo cruel, onde coloca o homem como um forte e um fraco ao mesmo tempo. Forte no sentido de resistir à fome, ao trabalho, as dificuldades. Um homem fraco, porque fica muito abalado psicologicamente ao sentir fome e sede, quase começando a delirar.

Após as análises concluímos que as obras estudadas possuem um forte dialogísticas entre se. Conseguimos visualizar trechos bastantes semelhantes, personagens com características próximas e em ambas as obras a mulher tem um papel importante para a família.

Ligando um romance e outro, percebemos que a intertextualidade não é um simples processo

textual que se isola no discurso. Ela trata o texto com uma comunhão discursiva, onde o texto novo surge a partir da absorção e da transformação de um texto anterior. É um diálogo entre textos, nos seus processos de reprodução, construção ou transformação de sentido.

Como podemos perceber a obra *Os Óculos* apresenta sinais de intertextos a todo instante. O autor aborda temas polêmicos que ele conseguiu visualizar na sua época e ao mesmo tempo dá sinais de que as características de obras regionalistas da década de 30 contribuíram significativamente para a produção de diversos romances contemporâneos.

A escolha da obra partiu do desejo de trazermos para a universidade um autor da nossa região permitindo que outros leitores conheçam a obra e desperte maior interesse por leituras de autores a margem do cânone literário.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 2 ed. Recife: FNJ, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

ANJOS, Moacir dos. *Quinze Notas sobre identidade cultural no Nordeste do Brasil Globalizado*. Cadernos de Estudos Sociais, Vol.14, n. 1, p. 5-16, Recife, janeiro/junho, 1998.

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico, o que é, como se faz*. 52ª ed. outubro de 2009, São Paulo, Brasil.

CANDIDO, Antônio. "Literatura e cultura de 1900 a 1945." In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

CARDOSO, João Batista. *Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto: para um tempo de "PÁS" (Programa de Avaliação Seriada) / João Batista Cardoso*. – Brasília: Universidade de Brasília, São Paulo: imprensa Oficial do estado, 2001.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)*. Vol. II, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Cultrix-MEC, 1973.

DINIZ, Dilma Castelo Branco e COELHO, Haydée Ribeiro. "Regionalismo". In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2ª. ed. Juiz de Fora: EdUFJF, 2010, p. 415-434.

FIORIN, José Luiz. "Polifonia textual e discursiva." In: BARROS, Diana L. P., FIORIN, José Luiz.(org.) *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

FREYRE, Gilberto. *Manifestações regionalista*. 7 ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. P. 47-75.

GARCIA, Regina Leite. *Alfabetização dos Alunos das Classes populares*. 3ª edição. São Paulo: Editora Cortez, 1997.

HELENA, Lúcia. *Modernismo Brasileiro e Vanguarda*. 2ª edição. Editora Ática, São Paulo, 1989.

KOCH, Ingedore G. Vilaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2000.

KOCH, Ingedore. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva S.A., 1974.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Cortez, 2008.

MARTINS, Wilson. O Modernismo (1916-1945). A Literatura Brasileira. V. VI. 5ª ed. 5ª Cultrix, Ltda, São Paulo, 1973.

MENDES, Murilo. *Poemas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

ORTIZ, Renato. “Estado, cultura popular e identidade nacional”. In: *Cultura Brasileira e identidade nacional*. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (p. 127- 142)

OSWALD, de Andrade. *Revista de Antropofagia*, ano 1, 1 de Maio de 1928.

PANORAMA CULTURAL DA BAHIA. Salvador: Secretaria de Cultura: SEI, 2012.

RAGO, Margareth.”Prefácio”. In: ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 2ª ed. Recife: FNJ, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001, p. 13.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 35ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo, Record, Martins, 1976.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Robson dos. *Cultura Tradição em Gilberto Freyre: esboço de interpretação do Manifesto regionalista*. 2011. Artigo (Doutorando em Sociologia) – Universidade de Campinas.

SILVA, Roberto Marinho Alves da. *Entre dois Paradigmas: Combate a seca e convivência com o Semi-Árido*. Sociedade e Estado, Brasília, v. 18, n. 1/2, p. 361-385, jan./dez. 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. “Quem é o povo no Brasil?” In: *Cadernos do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

QUEIROZ, Aloísio Sales. *Os Óculos*, 2ª ed. Rabisco, Jacobina, 2008.

VAL, Maria da Graça Costa. *Redação e textualidade*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZANI, Ricardo. “Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo.” In: *Em Questão*. Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003.